

# من فن الحب الشعبي في التراث العربي

الجزء الأول



د. محمدرجب النجار





الهيئة العامة  
لقصور الثقافة

# من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي

الجزء الأول

محمد رجب النجار



مسلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة للصور الثقافية

تحت إشراف المؤسسات المتخصصة بالفرق الكسور  
وتنقسم في سائر وجهات وملاحم الأدب الشعبي



٨٣

القاهرة - أكتوبر ٢٠٠٣ م

من فنون الأدب الشعبي

تأليف : محمد وجب النجار

• تصميم الغلاف : عبد الرحمن نور الدين

• تنفيذ الغلاف : غريب ندا

• كلمة الغلاف : من تقديم الأديب خيرى شلى

• مراجعة لغوية : أشرف السعدى

• رقم الإيداع : ٢٠١٨/٢٠٠٣

• الترقيم الدولى :

I.S.B.N. 977 - 305 - 637 - 6

• طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

• المراسلات : باسم / مدير التحرير

على العنوان التالي : ١٦ شارع أمين سامى

القصر العيني - القاهرة

- رقم بريدى ١١٥٦١

ت : ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى : ١٨٠)

• الطباعة والتنفيذ :

الشركة الدولية للطباعة

المتعلقة للصناعة الثانية - قطعة ١٣٩

شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

ت : ٨٣٣٨٢٤٠

مستشارو التحرير

د. أحمد أبو زيد

د. نبيلة إبراهيم

د. أحمد مرسى



الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

أنس الفقى

أمين عام النشر

محمد السيد عيد

الإشراف العام

فكرى النقاش

الإشراف الفنى

غريب نـبـدا

هيئة التحرير

رئيس التحرير

خيرى شلبى

مدير التحرير

حمدى أبو جليل

الأراء الواردة فى هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة  
بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف فى المقام الأول



هذا الكتاب

تقديم

- ١٧ الفصل الأول : مداخل أساسية . . . . .  
أولا : الفولكلور ، مفهومه ومجالاته  
وخصائصه الفارقة ، وفض الاشتباك  
١٩ بين علم الفولكلور والأنثروبولوجيا .

- ثانيا : الأساطير العربية مكتز المأثورات  
٣٤ الشعبية الأول . . . . .

- الفصل الثانى : فن الأمثال الشعبية فى  
٥٣ التراث العربى . . . . .  
دراسة فى المفاهيم والبنى والوظائف  
٥٥ ومناهج التصنيف . . . . .  
واكتشاف منهج ترائى جديد فى تصنيف  
٩٧ الأمثال . . . . .

الفصل الثالث : فن الأحاجي والألغاز

في التراث العربي ..... ١٦٧

[ المصطلح والنوع والبنى والوظائف -

مناهج تصنيف جديدة ] ..... ١٧٢



## البحث عن المخيلة الأم

بقلم : خيرى شلى

على ضوء خبرته بالفولكلور والميثولوجيا يقوم الخبير الفولكلورى الدكتور محمد رجب النجار بإعادة قراءة التراث العربى الرسمى الذى تم تدوينه وتشكلت منه المكتبة الأدبية العربية .

والمقصود بالتراث الرسمى هنا كل تراث اعترفت به الطبقة التى بيدها مقاليد السلطة والحكم من علماء وباحثين وأدباء ولغويين ومناطق وفلاسفة ؛ ولأن الثقافة العربية نشأت شفاهية فإن رواد عصر التدوين فطنوا إلى أن الفنون الشعبية الشفاهية المتداولة بين العامة كآلف ليلة وليلة والسير والملاحم الشعبية والألغاز والمحاورات الفكاهية - القافية - والملح والطرائف والمدائح النبوية وما إلى ذلك ، كلها فنون تنطوى على قيمة إنسانية ليس من الصواب الاستعلاء عليها ، فقاموا

بتدوين ماكان شائعاً من هذه الفنون ، فأصبحت المكتبة التراثية تضم الأدب الرسمي الذى أنتجه الخاصة تحت رعاية السلاطين والخلفاء والوزراء، وهو يشمل فنون البلاغة والشعر والقص كما يشمل الأبحاث العلمية فى الطب والكيمياء والهندسة والفلك والعمارة والجغرافيا والتاريخ و . . . إلخ .

وقبل التدوين كان أدباء وعلماء ذلك الزمان لايترفعون على القريحة الشعبية . لم يكن ثمة حواجز بين ثقافة العامة وثقافة الخاصة، فلو قرأت كتاب الحيوان للجاحظ أو مثيله للدميى وجدت الكثير من نتاج المخيلة الشعبية وتصوراتها غير المحققة علميا قد أدخلها الباحثان فى سياقهما كنوع من الإحاطة وذكرها وما قيل عن هذا الحيوان أو ذاك خاصة أنه لم تكن هناك - بعد - أدوات علمية معملية يمكن بها فرز الحقيقة العلمية من الشائعة، إلى ذلك فإن المثقفين كانوا يقيمون وزنا واحتراما للتجربة العملية ويجدون أن تدوين المعلومات المتداولة الشائعة خير من تجاهلها .

لم يكن ذلك طابع الثقافة العربية وحدها بل كان طابع جميع الثقافات قبل اكتشاف المناهج العلمية والعلم التجريى . وبعد شيوع المنهج العلمى درس جيمس فريزر الفولكلور فى العهد القديم ودرس أساطير الشعوب للوقوف على البنية الفكرية والإنسانية لهم .

وقد شرفنا بنشر ترجمة للفولكلور فى العهد القديم بقلم د .  
نبيلة إبراهيم فى هذه السلسلة . وشرفنا أيضا بنشر كتاب مشابه  
للدكتور صلاح الراوى بعنوان « الفولكلور فى كتاب الحيوان  
للدميمى » واليوم نشرف بنشر هذا الكتاب الذى نحن بصدده :  
[ من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى ] لمؤلفه الدكتور  
محمد رجب النجار .

على أن الدكتور محمد رجب النجار - ليس يهدف إلى فرز  
التراث العربى لعزل ماهو علمى عما هو غير علمى ؛ إنما يهدف  
- كما يشير فى مقدمته - إلى البحث عن جذور الفولكلور فى  
تراثنا العربى المدون باعتباره تراثا فولكلوريا .

إن فصول هذا الكتاب أشبه بجسور توصلنا إلى أبنية عتيقة  
ساحرة ، إلى مدائن يلعب فيها الخيال البدنى دورًا فى غاية  
الجمال والفتنة الإنسانية المفطورة على حب التصور وكسر  
الحواجز بين الزمان والمكان وخلق لغة للتفاهم بها مع ظواهر  
الكون ومع نواميسه الغامضة .

وقراءة الدكتور محمد رجب النجار هى السحر بعينه ، لقد  
جمع بين العلم والأدب فإذا هو عالم أديب ، أو أديب عالم ،  
يمتلك ويفيدك فى آن ، يخاطب عقلك ووجدانك بلغة متحررة  
من عيين متأصلين فى الأكاديميين : الجفاف والإبهام .

نرجو أن نكون دائما عند حسن ظن هذه السلسلة ، ونعدكم  
بأن نجتهد دائما في اختيار كل ما يوسع مداركنا جميعا عن  
المخيلة الأم .. المخيلة الشعبية ... و ... سلام عليكم .

خيرى شلى ٢٠٠٣



يأتى هذا الكتاب على خلفية نظرية يؤمن بها الباحث ويدعو إليها ، ومجمل هذه النظرية أن نعيد قراءة التراث العربى المدون فى ضوء معطيات علم الفولكلور ، فتجدد الإفادة من هذا التراث بقدر ما يتنامى الوعى التاريخى والمعرفى والثقافى به . ومن المسلّم به أن الثقافة العربية - إبان عصور العافية السياسية - لم تكن تضيق ذرعا بالإبداع الشعبى العربى وفنونه ، ومن ثم لا غرو فى أن تعنى بهذا الإبداع الشفوى جمعا وتدوينا وتصنيفا . ربما لأن الثقافة العربية نفسها ثقافة شفاهية فى أساسها ، وربما لأن أعلام هذه الثقافة - من الجاحظ إلى ابن خلدون - كانوا من اتساع الأفق ورحابة الصدر بمكان ، فلم يقيموا الحدود أو السدود بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة ، أو بين أدب الصفوة وأدب العامة ، فى مؤلفاتهم ومدوناتهم .

فى ضوء هذه النظرية ، بمقدور الباحثين

أن يشروعوا في فتح ما نسميه بالنافذة الفولكلورية (العلمية والمنهجية) على تراثنا المدون ، الممتد طويلا في المكان والزمان العربيين ، فتتجدد الرؤى المعرفية ، وتتعدد القراءات ، فتتجذر المناهج ، وتتواصل الدراسات الشعبية العربية ، اكتشافا وتأويلا ، دراسة وتأصيلا .

في ضوء هذا الرأي ، أو بالأحرى تلك الرؤية التي نؤمن بها وندعو إليها لتحديد نقطة البدء العلمية في النهوض بالدراسات الفولكلورية العربية ، بمعنى أنه ينبغي ألا تؤسس للدرس الفولكلوري العربي من حيث انتهى علماء الفولكلور في الغرب فحسب ، بل أيضا من حيث ابتداء العلماء العرب القدامى أنفسهم قبل ذلك بأكثر من ألف عام ، وما دام علم الفولكلور يهدف إلى البحث عن الجذور ، فأولى بنا أن نبحث عن جذوره في تراثنا المدون ، وهو تراث فولكلوري ، كما نعرف جميعا . فإذا ما فعلنا ذلك لم نجد ذلك المتلقى السلبي ، وأصبح لنا دور إيجابي في التأسيس لهذا العلم والارتقاء به . ناهيك عن أن قراءة التراث العربي قراءة فولكلورية ( تقوم على معطيات علم الفولكلور ) من شأنها أن تؤكد « التواصل » الثقافي / المعرفي ، والعلمي / المنهجي ، بين ما هو تراث شعبي مدون ( في عناصره الحية الفاعلة ) وبين ما هو تراث شعبي قائم في الثقافة المعاصرة .

فى ضوء هذه الرؤفة العلمفة والمنهفة (قراءة التراث من منظور فولكلورى) جاءت بحوث هذا الكتاب تحقفا لها وتأكفا عليها .

### فءاء الفصل الأول محتوفا على مدخلفن أساسفن : المدخل الأول :

عن الفولكلور ومفهومه ، علما ومادة ، وعن مءالاته وفنونه ، وعن سماته وخصائصه . وقد عُنف هذا المدخل التأسفس - أكثر ما عُنف - بالإشكالف المزمنة الخاصة بالتدخل العلمف بفن العلمف الفولكلور والأنثروبولوجفا ، إلى الحد الذى كاد ففه علم الفولكلور ففماهى فى الأنثروبولوجفا . وقدم - هذا المدخل - تعرففا جففا لعلم الفولكلور من شأنه أن فففى هذا الاشتباك المزدوج بفنهما ، إذا ما اعتبرنا الفولكلور هو علم الإبداع الشعبف ، القولى والحركف والتشكفلى والإفقاى (الزمنى) . . . إلخ . فى كل المءالات الفولكلورفة المعروفة .

### أما المدخل الثانف :

ففتناول - فى إفجاز - المفثولوجفا أو الأساطفر العربفة ، من ففث هى « مكنز » المأثورات الشعبفة الأولى الذى لا عُنف عنه لدارسف الفولكلور والثقافة الشعبفة .

وتضمن الفصل الثانف بحثا مطولا عن فن الأمثال الشعبفة فى

التراث العربى ، دراسة فى المفاهيم والبنى والوظائف ومناهج التصنيف ، وربما كان الجديد هنا هو اكتشاف منهج تراثى متميز فى تصنيف الأمثال العربية القديمة ، هو التصنيف الدلالى .

وتضمن الفصل الثالث بحثا عن فن آخر من فنون القول الشعبية لم يتطرق إليه المحدثون كثيرا ، هو فن الأحاجى والألغاز فى التراث العربى ، من حيث المصطلح والنوع ، ومن حيث البنى والوظائف ، وأخيرا من حيث مناهج التصنيف المتبعة فى المعاجم اللغزية التراثية التى صنفها علماء الألغاز قديما .

وتضمن الفصل الرابع دراسة نظرية وتطبيقية عن فن ذائع من فنون القول الشعبية هو فن المعاذلات اللسانية فى التراث العربى ، وهو فن لم يتطرق إليه أحد - فيما نعلم - من المعاصرين .

وتضمن الفصل الخامس دراسة عن قصص الحب فى ألف ليلة وليلة ، من حيث الشكل والبنية والوظيفة والدلالة وموقعها جميعا من الثقافة العربية السائدة ، قديما وحديثا .

وأما الفصل الأخير ، فيتناول نظرية السرد القصصى فى التراث العربى بين الشفاهية والكتابية ، ليس باعتباره مقدمة منهجية لدراسة الحكايات الشعبية فى التراث العربى فحسب ، بل باعتباره أيضا مقدمة تأسيسية فى دراسة خصائص الإبداع الشعبى القولى .



ومع إيمان الباحث بأن لكل بحث منهجه ، يفرضه ويمليه ،  
أو يتخيره ويصطفيه ، فإن السمة المنهجية لبحوث هذا الكتاب  
تجمع بين ثلاثة مناهج : المنهج التاريخي ؛ حيث نتحدث عن  
تاريخ الظاهرة الفنية وتتبع أصولها وجذورها التاريخية في كتب  
التراث ، والمنهج البنيوي المتعدد ؛ حيث يكون الحديث عن  
البنى المورفولوجية أو التكوينية لهذه الفنون ، كما ارتآها  
القدماء ، والمنهج الوظيفي ، خاصة في بعده الاجتماعي  
والنفسي ؛ حيث يكون الحديث عن المعنى والدلالة والتأويل  
والممارسة العملية لهذه الفنون في الحياة اليومية .

وإذا كانت معظم هذه الدراسات والبحوث قد نشرت من  
قبل - في الثمانينيات والتسعينيات - في مجلات علمية محكمة  
خارج مصر ، فقد حان الوقت لإعادة نشرها - بعد تنقيحها - في  
مصر ، بناء على طلب كثير من الزملاء وطلاب الدراسات  
العليا ، وهأنذا أستجيب لرغبتهم الكريمة ، آملا أن تتحقق -  
بهذا الكتاب - الفائدة المرجوة منه إن شاء الله . . .

والحمد لله من قبل ومن بعد ، ، ،

محمد رجب النجار  
أستاذ علم الفولكلور

القاهرة المحروسة  
في ١٢/٨/٢٠٠٣



## الفصل الأول

### مدخل أساسية

#### أولا

#### الفولكلور

#### مفهومه ومجالاته وخصائصه

[ وفَضَّ الاشتباك بين علم الفولكلور والأنثروبولوجيا ]

[ مدخل تأسيسي - ١ ]

#### ثانيا

#### الأساطير العربية

#### مكنز للآثار الشعبية الأولى

#### عتبة دخول لدراسة الفولكلور

[ مدخل تأسيسي - ٢ ]



## لولا : الفولكلور

مفهومه ومجالاته وخصائصه

[ وفَضَّ الاشتباك بين علم الفولكلور والأنثروبولوجيا ]

[ مدخل تأسيسي - ١ ]

### [١] المصطلح والمفهوم :

قدر لهذا المصطلح « الفولكلور » الذي سكه سير توم چونز سنة ١٨٤٦ أن يطغى على ما عده من مصطلحات تعنى بدراسة جماليات الثقافة التقليدية الموروثة للشعوب التي كانت الدول الأوروبية - إبان عصر النهضة والثورة الصناعية - قد بادرت إلى العناية بها جمعا وتدوينا ودراسة - لأهداف وغايات قومية وثقافية ، علمية وفلسفية ، اجتماعية ونفسية ، فنية وجمالية ، حضارية وتاريخية ، لا مجال لذكرها هنا . هذا المصطلح (FOLKLORE) فى أساسه اللغوى والاصطلاحي مكون من مقطعين هما (FOLK) بمعنى شعب أو جماعة شعبية تمتلك ما يسمى بـ (LORE) ( وهى كلمة تعنى الحكمة المعرفية المتواترة والمعبرة عن روح الشعب وميراثه الثقافى والتاريخى الشفاهى ، وخبراته العملية - النفعية والجمالية المتواترة ، من جيل إلى جيل ، فى المكان والزمان على نحو تلقائى ) .

وأعتقد أن المجامع اللغوية العربية قد حالفها التوفيق حين ترجمت هذا المصطلح الأوروي والعالمي ( فولكلور ) بمصطلح عربي دال هو ( المأثورات الشعبية ) التي تعنى بالمجالات والعناصر الشعبية الحيّة التي لا تزال فاعلة حتى الآن في الثقافة القومية ، إلى جانب مصطلح التراث الشعبي بما هو مصطلح أكثر عمومية وشمولية ، فهو يطلق على المجالات أو العناصر الشعبية الفاعلة وغير الفاعلة ، الحيّة وغير الحيّة ( التي يطلق عليها علماء العرب القدامى مصطلح « الأوابد » .

وقد أصبح لهذا المصطلح - علميا وعربيا - معنيان : أحدهما أنه مصطلح يطلق على « العلم » الذي يدرس الثقافة التقليدية أو الشعبية ( الثقافة هنا بمعناها العريض المعروف في الأنثروبولوجيات أي : مجموع التراث الاجتماعي بصفة عامة ) ، والمعنى الآخر أنه مصطلح يطلق أيضا على « مادة » هذه الثقافة ذاتها ، مفرداتها وعناصرها ، من حيث هي موضوع لهذا العلم . فالفولكلور - إذا - عِلْمٌ ثقافي ، موضوعه الإنسان = ( الشعب أو الجماعة الشعبية ) ويختص بدراسة قطاع معين من الثقافة ، هو الثقافة التقليدية أو الشعبية الموروثة التي أنتجتها وأبدعتها ، ومارستها وتواترتها الجماعات الشعبية ، محاولا - هذا العلم - أن يلقي الضوء على هذه الثقافة التقليدية من زوايا متعددة : قومية ، تاريخية ، جغرافية ، مقارنة ، أدبية ، لغوية ، فنية ،

جمالية ، اجتماعية ، نفسية ، حضارية ، تنموية . . . . إلخ .  
فالمصطلح - إذا - يطلق على التراث الثقافى التقليدى ، وعلى  
العلم الذى يتخذ من هذا التراث موضوعا له . . . فهو اسم  
العلم واسم موضوعه فى آن .

وغنى عن القول أن هذا التراث نفسه قديم قدم الإنسان  
ذاته ، باعتباره كائنا ثقافيا ، على حين أن هذا العلم - علم  
الفولكلور - الذى يتناول هذا التراث التقليدى بالجمع والتوثيق  
والتدوين ، والتصنيف العلمى ، والدراسة المنهجية ، هو علم  
حديث نسبيا ، لا يزيد عمره فى الجامعات العالمية عن قرنين  
ونيف من الزمان (بالمناسبة ، لا يزيد عمره فى الجامعات العربية  
التي اعترفت به أكاديميا عن بضعة عقود فقط من الزمان . . .  
وشتان ما بين العمرين ، علميا ومنهجيا وأرشيفيا وتاريخيا ) .

## [٢] مجالات علم الفولكلور :

علم الفولكلور - فى إيجاز ، وفيما هو سائد بين الباحثين  
العرب - هو علم دراسة الجماعة الشعبية أو الفولك (FOLK) من  
خلال اللور (LORE) الذى تبذعه أو تمارسه أو تردده - بالتواتر -  
جيلا فجيلا ، مكونا فى آخر الأمر - لكل جماعة - ميراثها  
الثقافى الجمعى أو ثقافتها التقليدية (الشعبية) الموروثة ، والتي  
تمثل فى خمسة مجالات أساسية هى :

١- المعتقدات والمعارف الشعبية ( كالتب الشعبي ،  
والسحر ، وتعبير الأحلام ، ومفهوم الزمان ، ودلالات الأعداد  
والألوان ، إلى جانب المضامين الأسطورية ، والإيمان بالقوى  
الخارقة والعجيبة ، والأولياء والقديسين ، والكائنات فوق  
الطبيعة ، والمعتقدات المتعلقة بجسم الإنسان ، والأماكن ،  
والنباتات ، والحيوانات ، والأنطولوجيا الشعبية .. إلخ .  
وما يرتبط بذلك كله من طقوس وشعائر وتعاويذ وطلسمات ) .

٢- العادات والتقاليد الشعبية (مثل عادات دورة الحياة من  
ميلاد وزواج و وفاة ، وما يرتبط بهذا كله من مراسيم وعادات  
وتقاليد مثل : الأعياد الدينية والقومية ، واحتفالات المواسم  
الزراعية ، والبحرية ونظائرها من المناسبات المرتبطة بدورة العام  
أو السنة ، فضلا عن المراسيم الاجتماعية المتعلقة بسلوك الفرد  
فى المجتمع المحلى ، والعلاقات الأسرية ، والمطعم  
والمشرب ، والروتين اليومي ، وفض المنازعات والتحكيم  
... إلخ ) .

٣- الأدب الشعبى ( كالأساطير والملاحم والحكايات  
الشعبية بأنماطها المتعددة والشعر الشعبى والنبتى ، والموال أو  
الزهيرى ، والألغاز والمعاظلات اللسانية والأمثال والدراما  
الشعبية وخيال الظل والتعابير الدارجة والقصة الفكاهية والنكتة



الشعبية ، والأغاني - بأنواعها ومناسباتها المتعددة - والأهازيج الشعبية وأغاني الأطفال ، وأغاني العمل ، وأغاني الحج والمدائح النبوية والابتهالات الدينية ، ونداءات الباعة ... إلخ) .

٤- الثقافة المادية ( وتنطوي على دراسة الحرف والصناعات الشعبية وأدوات الإنتاج التقليدية (اليدوية) مثل بناء البيوت ( العمارة الشعبية) وصناعة السفن ، وزراعة الأرض ، وصيد الأسماك ، والغوص على اللؤلؤ ، وصناعة الفخار والأثاث والأدوات والمعدات المنزلية ، وصناعة النسيج ، وصناعة الحصر والخيام والسدود وأعمال الجريد ، وأدوات العمل الزراعي ، والعمل البحري ... إلخ) . ومن الجدير بالذكر أن أطالس الفولكلور العالمية بدأت - فى أول نشأتها - بخرائط عناصر الثقافة المادية ) .

٥- الفنون الشعبية ( كالموسيقى الشعبية البهجة أو المصاحبة لأداء الرقصات أو الأغاني الشعبية ، على اختلافها وتعدد أشكالها ومناسباتها الاجتماعية والدينية ... وما يرتبط بها من آلات وأدوات موسيقية ، وكالرقص الشعبى نفسه بأنواعه ومناسباته ، والألعاب وإنتاج الدُمل الشعبية بأنواعها المختلفة ، فضلا عن فنون التشكيل الشعبى كالأشغال اليدوية على الخامات

المختلفة بجميع فنونها ، وأشغال التوشية بكل أنواعها ،  
والعناصر الجمالية فى الأزياء الشعبية - بأنماطها ومناسباتها -  
وفى الحلى وأدوات الزينة والأثاث والأوانى وفى العمارة الشعبية  
والنحت والرسوم الجدارية والوشم ، وما إلى ذلك ، إضافة إلى  
العناية - جمعا وحفظا ودراسة - بالأدوات والآلات المستخدمة  
فى إنتاج أو إبداع هذه الفنون الشعبية .

وفى ضوء عناية علماء الفولكلور بهذه الحقول أو المجالات  
الفولكلورية الخمسة ، وخاصة من منظور سوسولوجى  
وفينومينولوجى ، ظهر فرع جديد فى حقل العلوم الفولكلورية  
هو « سوسولوجيا الفولكلور » الذى كان لكاتب هذه السطور  
شرف تدريسه - لأول مرة فى العالم العربى - لطلبة الدراسات  
العليا فى أكاديمية الفنون بالقاهرة استجابة لرئيس الأكاديمية  
(الأستاذ الدكتور : فوزى فهمى) .

والفصل بين هذه المجالات الخمسة ، إنما يتم هنا لغايات  
منهجية وعلمية ، لكن الأمر ليس كذلك على مستوى الممارسة  
الشعبية الواقعية ، فالظاهرة الفولكلورية - أية ظاهرة - هى مزيج  
متوحد أو مشترك من العناصر أو المجالات الفولكلورية الخمسة  
أو بعضها على الأقل ، يمارسها المجتمع الشعبى دون أن يشغل  
باله بانفصالها منهجيا أو اتصالها علميا ... مثلا : ظاهرة

أو عادة « السبوع » وما يصحبها من طقوس ومعتقدات دينية ،  
ومعارف وعادات وتقاليد وأعراف اجتماعية ، وغناء ورقص  
وموسيقا وصناعات وفنون شعبية وأطعمة وأزياء وأدوات  
شعبية . . إلخ ، هي أشهر من أن تذكر في هذا المقام .

مثال ذلك أيضا هذا الاحتفال الشعبى الرائع بعودة رجال  
البحر فى الكويت والخليج من موسم الغوص - بعد طول غياب  
وعذاب - فيما يعرف فى الثقافة الشعبية المحلية باسم « القفال »  
الذى كانت تزحف فيه لاستقبالهم جموع الشعب ، ولاسيما  
النساء ، يغنين ويصفقن ويضربن بالدفوف ، فى احتفال شعبى  
أوجمعى لا ينسى . ومن منا يستطيع أن ينسى أغنية « توب توب  
يا بحر » أو تلك الممارسة الاعتقادية المعروفة بعملية « كى  
البحر » أو السعفة المشتعلة التى تطفأ فى البحر (لاحظ ما تنطوى  
عليه من دلالات سيكولوجية ورمزية ) أو تغطيس قطة فى الماء  
ثم مخاطبتها واستنطاقها للأخبار بعودة الغاصة ( الغواصين )  
سالمين إلى ديارتهم « فضلا عما يتبادلّه الناس يومئذ من عبارات  
دارجة (للتهانى بسلامة الوصول أو التعازى فى حالة موت  
أحدهم فى البحر ) وأمثال ومن مفردات وتهاليل وأقوال محفوظة  
وأغان وإيقاعات شعبية موروثة ، وما يرفعونه من أعلام - ذات  
دلالة سيميائية - ثم هناك رقصة « العرضة البحرية » التى يمارسها

الرجال فوق البتيل ( نوع من المراكب ) عند اقترابهم من النقعة «  
فى موكب مهيب - كاد يمضى اليوم من ذاكرة الجماعة - فى  
الموعد الذى يحدده « أمير البحر » . مثل هذه الظاهرة  
الفولكلورية أو العادة الشعبية - القفال - تنطوى فولكلوريا على  
كثير من العناصر أو المجالات الفولكلورية الأخرى إلى جانب  
تلك التى تحدثنا عنها .

[٣] تعريف مقترح :

### الفولكلور علم دراسة الإبداع الشعبي

غير أن المتأمل لهذه المجالات الخمسة السابقة يجد أنها  
مجالات مشتركة بين العلوم الفولكلورية والعلوم الاجتماعية  
والأنثروبولوجية التى بلورت لنفسها منهجا يتسم بقدر هائل من  
الدقة والوضوح ، على تنوع فروعها ، ولاسيما الأنثروبولوجيا  
الثقافية والأنثروبولوجيا الاجتماعية والأنثروبولوجيا اللغوية . . .  
إلخ . وكان من جراء ذلك أن حدث « خلط » بين هذه العلوم  
(الإنسانية) أى بين علم الفولكلور وعلم الإنسان  
(الأنثروبولوجيا) ولم يعد محددا أو معروفا على نحو دقيق من  
أين يبدأ علم الفولكلور ؟ وأين تنتهى الأنثروبولوجيا ؟ ولا أين  
تبدأ الأنثروبولوجيا وينتهى علم الفولكلور ؟ وكان من جراء ذلك

أن تداخلت الاختصاصات العلمية والأكاديمية بين الباحث الفولكلورى والباحث الأنثروبولوجى .

ولما كانت الدراسات الأنثروبولوجية هى الأحداث والأنشط والأكثر انتشارا ، أكاديميا وعلميا ومنهجيا ، فقد هيمنت على هذه المجالات العلمية الخمسة التى أشرنا إليها من قبل ، حتى تضاءل إلى جانبها الدرس الفولكلورى فى الجامعات ، على حين لا تخلو جامعة اليوم من قسم للعلوم الأنثروبولوجية ، وهو ما يفسر لنا تعاطف علماء الأنثروبولوجيا - فى مصر - مع علماء الفولكلور ، فجاء اعترافهم به فرعا من فروع الأنثروبولوجية ، على نحو ما فعل أستاذنا الجليل الدكتور أحمد أبو زيد ، وعلى نحو ما فعل الأستاذ الدكتور محمد الجوهري فى كتابه الأشهر والعمدة فى هذا المجال ، أعنى كتاب « علم الفولكلور » وقد أردفه بعنوان فرعى هو « دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية » مما يشير إلى تماهى علم الفولكلور فى الأنثروبولوجيا ، وعلى نحو يمكن أن يختفى معه تدريجيا علم الفولكلور ، أو يتضاءل دوره المعرفى والثقافى والأكاديمى ...

فى ضوء ما سبق نقترح فى هذا المقام تعريفا جديدا لعلم الفولكلور يتضمن تحديدا جديدا لمجالاته / وأهدافه العلمية ، ومفارقا فى الوقت نفسه - لمجالات العلوم الأنثروبولوجية

(المتنازع عليها) وأهدافها العلمية ويمكن حيثئذ لهذا التعريف المقترح أن يفرض مثل هذا الاشتباك العلمى القائم بينهما ، وبواسطته تستبين معالم الطريق إلى الدراسات الفولكلورية كما نطمح إليها ، ومن ثم تتحدد اختصاصات الباحث الفولكلورى علميا وأكاديميا ، من غير أن يصبح باحثا متطفلا على مائدة الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيين .

أما التعريف المقترح ، فهو :

علم الفولكلور علم يختص بدراسة الثقافة الشعبية من منظور جمالى لا اجتماعى وبذلك تتحدد مجالات هذا العلم فى دراسة «جماليات الثقافة الشعبية والإبداعات الشعبية ( كالفنون القولية ، والتشكيلية ، والحركية ، والإيقاعية أو الزمنية . . . إلخ ) حيثما تتجلى فى مجالاتها الخمسة السابقة : فى العادات والتقاليد الشعبية ، وفى المعتقدات والمعارف الشعبية وفى الآداب الشعبية ، وفى الثقافة المادية ، وفى الفنون الشعبية ، بما هى المجالات الخمسة التى تتنازعها العلوم الفولكلورية والأنثروبولوجية المعنية بدراسة الثقافة الشعبية .

إن المعنيين بدراسة هذه الجوانب من منظور أنثروبولوجى هم معنيون بدراسة ثقافة الجماعة الشعبية ، بما فى ذلك آدابها الشعبية وفنونها الإبداعية ، لكنها عندهم لا تعدو أن تكون مجرد

« شواهد » إبداعية أو جمالية على وقائع اجتماعية أو ظواهر ثقافية ... من غير أن يعنوا بدراسة البنى الإبداعية والوظائف الجمالية لهذه الشواهد والنصوص الفنية ، على حين يمكن أن تكون هذه الجوانب - التجليات الإبداعية والجمالية - هى محور الدراسات الفولكلورية للوقوف على عبقرية الإبداع الجمعى ، وتلتبس الجوانب الفنية / الجمالية فى الفولكلور وتجلياته الإبداعية ، على اختلاف مجالاته وأنماطه وفنونه ، ومن ثم الشروع فى درسها وتحليلها ( جماليا لا اجتماعيا ) حتى يتسنى لنا أن نفهم طبيعة النشاط الفنى الجمعى من ناحية ، وكيفية توظيفه فى حياتنا المعاصرة من ناحية أخرى .

أليس الفولكلور فى أحدث تعريفاته فى المدرسة الأمريكية المعاصرة هو الاتصال الفنى بين مجموعة محدّدة من البشر ؟ ومثل هذا التعريف ، وإن كان ينطوى على وظيفتين للفولكلور ، إحداهما الوظيفة الاتصالية ، والأخرى أنه يحدد تلك الوظيفة الاتصالية بصفة الفنية أو الوظيفة الجمالية تفرقة لها عن وسائل الاتصال الأخرى غير الفنية ، مثل هذا التعريف يمكن أن يساعدنا فى فك الاشتباك بين ما هو فولكلور (جمالى فنى) وما هو أنثروبولوجى ( ثقافى اجتماعى ) ، وفى ضوءه يمكن أيضا أن تستبين الاختصاصات ، وتحدد المجالات ، وتبلىر الوظائف ، وتوضح الأهداف والغايات (العلمية والأكاديمية ) .

غير أن الفولكلورى لا غنى له عن الأنثروبولوجى ، فإذا كان الأنثروبولوجى يتخذ من النص الفولكلورى (الجمالى) شاهدا على تأكيد ملامح ظاهرة اجتماعية أو ثقافية أو توصيفها وتوظيفها ، فإن الفولكلورى بدوره لا غنى له عن الأنثروبولوجى الذى يقدم له السياق الاجتماعى والثقافى الذى يتم فيه ومن خلاله أداء أو إنتاج الإبداع الشعبى أو إعادة إنتاج النص الفولكلورى (الجمالى) ، وبيان وظائفه الاتصالية ، مما يساعده - الفولكلورى - على فهم النص الشعبى على نحو أفضل وأكمل ، (نقصد بالنص هنا ، النص بمفهومه الواسع ، الكتابى ، السمعى ، المرئى ، التمثيلى ، المادى ، الروحى ... إلخ .) وليس النص الأدبى وحده . وبهذا وحده يمكن إخراج علم الفولكلور ودراسته من حقل العلوم الاجتماعية والخطب الحماسية إلى إطار الدراسة الموضوعية العلمية المنهجية ، المحددة المعالم .

#### [٤] خصائص المأثور الفولكلورى :

مجموع هذه المجالات الخمسة - وما تنطوى عليه من عناصر وظواهر شعبية فرعية - فى كل أمة أو جماعة ، هو « فولكلورها » أو مأثورها الشعبى الذى ينبغى أن يتسم بمجموعة من السمات المحددة ، أهمها :



أنه تمثيل ثقافى اتصالى وتواصلى جمعى (تعبيرا عن وجدان الجماعة الشعبية ، وبينتها العقلية (اللاواعية ) عن روحها (بالمعنى الوارد عند هيجل ) وعن معتقداتها وآرائها وقيمها ومثلها العليا وأنماط سلوكها ومنظومتها الأخلاقية وأنساقها المعرفية والثقافية ومضامينها الإيديولوجية ) .

ومنها أنه تعبير جمالى بقدر ما هو نفعى عملى (وظيفى) .

ومنها أنه تقليدى ( ممتد فى الزمان ، متوارث ) .

ومنها أنه ذائع بين أفراد الجماعة (على نحو تلقائى) .

ومنها أن هذا المأثور مشاع فى ملكيته بين هؤلاء الأفراد (حتى لو كان معروف المؤلف أول الأمر ، لكنه لا يلبث أن يفصل عن مبدعه الفرد ، بمجرد أن تحتضنه الجماعة وتردده وتتناقله ، باعتباره عندئذ ملكا عاما لكل أفرادها . ومن ثم كان طبيعيا أن تغفل ذاكرة الجماعة اسم المبدع وتحتفى بإبداعه فقط - ونادرا ما تحتفى بهما معا كما هو الحال فى الشعر الشعبى الحديث - ومن هنا قيل أن المأثور الشعبى مجهول المؤلف أو متعدد النسبة فى أحسن الأحوال) .

ومنها أنه ينشأ ويذيع بين الجماعة على نحو عفوى غير رسمى ( حيث لا يحظى برعاية السلطة السياسية أو المؤسسة الرسمية للدولة ، فهو من هذه الناحية مفارق لثقافة الخاصة

أو بالأحرى إبداعها الرسمي الذى يحظى وحده بالاعتراف  
والرعاية) .

ومنها أنه يعتمد فى تواصله واتصاله وذيوعه وانتشاره بين  
أفراد الجماعة الشعبية على المشافهة والمناقلة المباشرة ( وجهها  
لوجه ) .

ومنها أنه يعتمد فى تذكره أو استحضاره أو استرجاعه فى  
روايته أو ممارسته ، على الذاكرة أساسا ، حيث تلعب عبقرية  
الأداء الشفاهى وآليات التذكر هنا دورا مهما فى «إعادة إنتاج»  
المادة الفولكلورية ، وتحدد مدى قبول الجماعة لها ، فالمأثور  
أو الفولكلور من هذه الناحية فى حالة خلق أو بالأحرى إعادة  
خلق مستمرة ، ومن ثم تتسم المادة الفولكلورية بكونها غير  
جامدة ، بل متغيرة بطبيعتها ، متنوعة ومتعددة بحسب تعدد  
روايتها أو ممارستها أو إعادة إنتاجها ، وطبقا لبراعة المؤدى  
الشعبى - أو سذاجته - فى الأداء ، وفقا لمهارته ومواهبه فى  
الخلق والابتكار والتغير ، حذف أو تعديلا أو إضافة ، انساقا مع  
طبيعة المادة الفولكلورية ذاتها ، وتجاوبا مع «روح الجماعة»  
التي يتنمى إليها ويتمثلها ويعبر عنها فى آن واحد على نحو يجعل  
من إبداعه آخر الأمر ، «تعبيرا جمعيا سرعان ما تتبناه الجماعة ،  
وتردده أو تمارسه - باعتباره ملكا عاما لها - ما ظل وقتا بأداء

الوظائف العملية والحيوية المنوطة به فى حياتها حتى إذا ما فقد هذا الإبداع وظائفه لسبب أو لآخر ، فإن الجماعة سرعان ما تتجاهله وتسقطه تلقائيا من مآثورها ، وتبدع غيره قادرا على الوفاء بمتطلباتها الجديدة .

ومن هنا قيل أن المآثور الشعبى إبداع متغير وهابر ، سريع الزوال - وهذا صحيح بالمعنى السابق - ذلك أن المجتمع الشعبى - كما هو معروف - لا يحتفى من إبداعه الجمعى إلا بما هو قادر على إشباع حاجاته النفسية والروحية ، والنفعية والجمالية ، (وهى حاجات محكومة بتغير الزمان والمكان) وإلا بما هو قادر على تجسيد أحلامه وقضاياه - فى الزمان والمكان والجماعة - وفى التعبير عن رؤيته لنفسه وللعالم ، لأننا والآخر ، ومن هنا قيل أن الفولكلور تمثيل جمعى فنى ، أو تعبير شعبى جمالى من الشعب إلى الشعب وبالشعب .

## ثانيا

### الاساطير العربية

#### مكتز المانوروات الشعبية الاول

#### عقبة دخول لدراسة الفولكلور

[ مدخل تاسيسى - ٢ ]

الاساطير فى معناها اللغوى الشائع أو الثقافى الدارج تعنى الأباطيل والأكاذيب والخرافات . . وكل ما يناقض الواقع ، أو بالأحرى ما ليس له وجود فى الواقع أما عند المتخصصين - ولاسيما علماء الاساطير والفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية - فإن الاساطير (ومفردا أسطورة Myth) عقيدة لها طقوسها وشعائرها الدينية ، ووظائفها الأخلاقية والاجتماعية والمعرفية عند الإنسان البدائى أو القديم ، وتعكس مجمل تراثه الثقافى الذى هو - آنذاك - مزيج من المعتقدات الدينية والمعارف الأولية والفنون البدائية إبان المرحلة الأسطورية للمجتمعات القديمة أو التقليدية ، وأنها بهذا المعنى « نظام فكرى متكامل » استوعب - آنذاك - قلق الإنسان الوجودى ، وتوقه الأبدى لكشف الغوامض التى يطرحها محيطه ، والأحاجى التى يتحداها بها التنظيم الكونى المحكم الذى يتحرك ضمنه .

وهى من هذه الناحية تمثل أولى مراحل التفكير الفلسفى

التي تعرف باسم مرحلة الوعي الأسطوري ، أو المرحلة الجنينية للفكر الإنساني . وأن هذه الأساطير - وهي حية فاعلة في المجتمع التقليدي القديم - كانت جوهر ثقافته ، وأداته في التفسير والتعليل ، وأسلوبه في الكشف والمعرفة ، بقدر ما كانت تقوم في حياته مقام العقيدة بمعناها الثقافي الشامل والمقدس .. وهذا يعني أن للأساطير جانبين : أحدهما معرفي والآخر ديني . وقد صيغت - هذه الأساطير - صياغة قصصية ، شاعرية أو خيالية (انساقا مع طفولة الإنسانية) غير أن الإنسان القديم كان يراها حكايات حقيقية ومقدسة ، ولا يخالجه شك في حدوثها ، ويؤمن بها وبدورها وتأثيرها الفعال في وجوده ، لذلك لا غرو أن تحتل مكانا عليا في حياته ؛ لسببين :

أولهما : قداسة الأسطورة باعتبارها فعلا أو إنجازا من صنع الآلهة أو الكائنات الخارقة ، في زمن الأسلاف والبدائيات الأولى ، البدائيات التاريخية المقدسة .

والآخر: أن لها وظائف براجماتية في حياته ، وجزء لا ينفصل عن البناء الاجتماعي ... ، كما يشير إلى ذلك الإثنوجرافى ، المعروف برونسلاف مالىوفسكى (١٨٨٤ - ١٩٤٢) .

فالأسطورة إذا درست وهي حية فعالة سوف نراها - كما

يقول علماء الأساطير - لا تقدم تفسيراً يُراد منه تلبية فضول علمي ، بل هي « حكاية تبعث الحياة في واقع أصلى . إنها تلبى حاجة دينية وثقافية عميقة ، وتستجيب إلى طموحات أخلاقية ، وفيها دعوة إلى الالتزام بالواجبات ، والامتنال لأوامر على المستوى الاجتماعي ، وفيها تعليمات خاصة بالحياة العملية . فالأسطورة تقوم في الحضارات البدائية بوظيفة لا غناء عنها ؛ فهي تعبّر عن المعتقدات والشرائع ، وتذكّنها وتُثَقِّنُها ، وتصور المبادئ الأخلاقية وتفرض العمل بها ، وتبرهن على كفاءة الاحتفالات الطقوسية ، وتقدم القواعد العملية المتصلة بشؤون الحياة اليومية . والأسطورة - بهذا المعنى - عنصر أساسي في الحضارة الإنسانية ، إنها ليست تخريفاً لا طائل وراءه ؛ بل على العكس تمثل حقيقة نابضة بالحياة ، لا ينفك أن يلجأ إليها الإنسان بدون انقطاع ، إنها ليست - بأية حال - نظرية مجردة ولا عرضاً حافلاً بالصور الخيالية ، بل هي سجل حقيقي للديانة البدائية ، وللحكمة العملية . . وكانت المعرفة بها تكشف له معنى الطقوس ، وتبرز له الأعمال على الصعيد الأخلاقي ، كما تبين له ، في الوقت ذاته ، الأسلوب الذي ينبغي عليه أدائها به .

في ضوء هذه الأهمية التاريخية والوظيفية (الروحية والثقافية والفكرية) بدأت الأساطير تجذب إليها العلماء في القرن الثامن

عشر ، فشرعوا فى جمع أساطير الشعوب التى ما لبثت أن حظيت أيضا بعناية الشعراء والفلاسفة الرومانسيين وقد رأوا فيها « أصلا للفن والدين والتاريخ » . وسرعان ما بدأ العلم الحديث بعيد الاعتبار لهذه الأساطير ... حيث اتجهت إليها العلوم الإنسانية بعد ذلك ، وراحت تبحث خلف الشكل الظاهر للأسطورة عن رموز كامنة ومعان دقيقة تعين على فهم الإنسان وسلوكه وحياته الروحية والنفسية وآليات تفكيره وعواطفه ودوافعه عبر العصور ، فقدمت الأساطير بذلك لمختبرات علوم الاجتماع والنفس والأنثروبولوجيا والإنثوجرافيا والفولكلور مادة لا تقدر بثمن ، وغدت منهلا لكثير من العلوم الإنسانية الأخرى كالعلوم اللغوية والأدبية والنقدية والبلاغية والتاريخية والأثرية وتاريخ الأديان والأديان المقارنة ، وتاريخ الفنون والكلاسيكيات .

وإلى جانب هذا وذاك ظهر فرع جديد من فروع المعرفة الإنسانية ، وقد دعى هذا العلم الجديد بعلم الميثولوجيا Mythology . ومنذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا ظهرت مدارس شتى جديدة تهدف إلى تقديم نظريات ومناهج متعددة فى تفسير الأساطير ونشأتها وأنواعها وبيان دلالاتها ورموزها وبواعثها ووظائفها النفسية والفكرية والروحية والاجتماعية والحضارية والجمالية .

وإذا كان المجال هنا لا يتسع للوقوف عند هذه المدارس والنظريات والمناهج المختلفة ، عبر تاريخها الطويل من (يوهيميروس) الذى مات فى القرن الرابع قبل الميلاد إلى (ليفى شتراوس) فى القرن العشرين ، فإنه لا يتسع كذلك لعرض التعريفات المتعددة للأساطير وتنوعها وتعدد وظائفها ، فالأساطير واقع ثقافى بالغ التعقيد ، وحسبنا أن نورد تعريفا عاما وواسعا للأسطورة انتهى إليه « ميرسيا إلياد » (جامعة شيكاغو ، ١٩٦٢) يقول : « الأسطورة تروى تاريخا مقدسا ، وتخبر عن حدث وقع فى الزمن البدئى ، الأسطورى ، وهو زمن البدايات المجيب ، وتذكر كيف ظهرت حقيقة ما ، أو كيف خرج واقع ما ، إلى حيز الوجود ، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة » لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا ، أو جزئية كأن تكون مكانا أو نباتا أو حيوانا أو سلوكا إنسانيا أو مؤسسة اجتماعية .

فالأسطورة - بهذا الاعتبار - قصة « وجود ما » أو بالأحرى سرد لعملية « خلق » حدثت فى التاريخ البدئى أو عصر التكوين الذى هو دائما تاريخ إلهى مقدس لأنه من صنع أو إنجاز كائنات عليا خارقة عرفت بأعمالها الخارقة .. وتروى هذه القصة (الأسطورية) كيف ظهر هذا الشيء أو ذاك ، ولماذا ظهر على



هذا النحو دون غيره ؟ وغير ذلك من أسئلة إنسانية مشروعة ،  
(وهنا تكمن عبقرية الأسطورة فى الفكر الإنسانى ؛ باعتبارها  
« مغامرة العقل الأولى » التحريضية التى تتجلى فى طرح  
السؤال . وبدء عصر ثقافة الأسئلة) .

وتذهب معاجم الأساطير والفولكلور إلى أن الأسطورة هى  
« حكاية إله أو شبه إله ، تفسر بمنطق الإنسان البدائى أو القديم  
ظواهر الكون والطبيعة ، والوجود والعدم ، والحياة والموت ،  
والمعتقدات الدينية والطقسية ، والنظم الاجتماعية والأخلاقية ،  
وأوليات المعرفة .. » ومثل ذلك من موضوعات جادة  
وشمولية ، وذلك فى عالم موغل فى القدم ، عالم غامض  
موحش ، يثير دائما السؤال (العلمى) من أجل المعرفة ، ولم  
يكن بُدّ من معرفة الجواب (القصصى) لتصور هذا الواقع ، وإن  
كان تصورا خارقا ، وهذا يعنى ببساطة أن الأسطورة سؤال علمى  
وجواب قصصى (مقدس) إبان المرحلة الأسطورية عند الشعوب  
التقليدية أو القديمة .

والأسطورة - من حيث الشكل - قصة تقليدية ، ليس لأنها  
مجهولة المؤلف فحسب ، بل لأنها أيضا تنتقل من جيل إلى  
جيل بالرواية الشفوية (حتى بعد تسطيرها كنصوص مقدسة فى  
المعابد والهيكل الدينية) . الأمر الذى يجعلها فى الثقافة

التقليدية - وهى ثقافة شفاهية أساسا - بمثابة الذاكرة الجمعية ،  
التي تحفظ للشعوب معتقداتها وطقوسها وشعائرها ، وقيمتها  
ومثلها ، وعاداتها وتقاليدها ، ونظمها الاجتماعية ومعارفها  
الأولية وحكمتها العملية والأخلاقية ، وتنقلها للأجيال  
المتعاقبة ، وتكسيبها القوة المسيطرة على النفوس ، مما زاد  
فى سيطرتها على الوجدان الجمعى ، وتأثيرها البالغ فى أبناء  
المجتمع التقليدى أو القديم .

وقد ذكر علماء الأساطير ، أنها حين كانت تؤدى أو تتلى  
بمصاحبة الطقوس ، أو حين كانت تفسر ظاهرة ما ، فإنما تنزع  
فى أدائها أو تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وأنها  
لذلك استوعبت بالضرورة - وعلى نحو عفوى أو فطرى -  
أوليات الفنون القولية والحركية والإيقاعية والتشكيلية . ومن ثم  
فقد حملت - الأساطير - فى أحشائها جنين الملحمة والقصة  
والتراجيديا وفنون الشعر والرقص والغناء وتشكيل المادة . .

وقد لاحظ العلماء أيضا ، أن أساطير الشعوب - وهى حية  
فعالة - تقوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلى - إنما  
كانت تقام فى أماكن معينة ، وتؤدى شعائرها وطقوسها فى  
مواسم خاصة ومناسبات محدّدة ، وكذلك كان أدائها -  
باعتبارها مستودع الأسرار المقدسة - وفقا على الرجال ، دون

النساء والأطفال ، الأمر الذى مهّد لظهور الكُهان والعرافين والسحرة والشامان (وأمثالهم ممّن كانوا يزعمون امتلاك قوة سحرية - دينية) فى الثقافات التقليدية والمجتمعات القديمة .

فإذا ما تعرض المجتمع الذى تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير أو التطور ، تطورت الأسطورة بتطوره ، وقد تبدد أو تلاشى تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى (نتيجة غزو أو حرب أو هيمنة دين جديد) فتفقد الأسطورة عندئذ وظائفها الدينية والميتافيزيقية والمعرفية ، وعندئذ تنفرط عقدتها ، وتنحدر بعض مادتها إلى سفح الكيان الاجتماعى ، أو ترسب بعض عناصرها فى اللاشعور الجمعى ، وتظل على الحالين عقيدة ثانوية أو ضربا من ضروب السحر ، أو ممارسة غير منطقية ، أو شعيرة اجتماعية أو غير ذلك من ضروب المعتقدات الشعبية والفولكلور الدينى ، وعندئذ تفقد الأسطورة قداستها وتسقط شعائرها وطقوسها (وتخرج من إطار علم الأساطير ، وتصبح مادة رئيسية من مواد الفن والأدب والأنثروبولوجيا وعلم الفولكلور أو المأثورات الشعبية) وكثيرا ما تتحول مادتها القصصية أو الحكائية إلى أدب أو نتاج فنى له قيمة أدبية بمعونة بعض الأشكال الأدبية الشعبية الوسيطة ، التى ليست لها - بالطبع - قداسة الأسطورة ولا هالاتها الدينية ولا طبيعتها الطقوسية ،

مثل : الملحمة Epic والسيرة Saga والحكاية الخرافية Fairy-tale وحكاية الحيوان الرمزية Fable ، والحكاية الأسطورية Legend وغيرها من فنون القصص الشعبي التي صاغها آنذاك خيال مبدع لشعراء وأدباء مجهولين ، يمثلون روح الفكر الجمعي في عصورهم [ إلى جانب كونها مصدر إلهام لكبار الشعراء والأدباء والفنانين المعروفين ] .

على هذا النحو الاعتقادي ورد مصطلح أساطير في القرآن الكريم ، مرتبطا بالتصورات الدينية والاعتقادية ، الطقوسية والمعرفية ، الروحية والفكرية .. وذلك في تسعة مواضع (ثماني سور مكية واحدة مدنية) وذلك بصيغة الجمع « أساطير الأولين » حيث تخرج المفسرون من تعريفها كمعتقد ديني (وثني) ، واكتفوا بنعتها « بالأباطيل والأكاذيب من زخرف القول » . وليس محض مصادفة أن يكون معظم الحديث عن « أساطير الأولين » في السور المكية ، أى في سياق بث الدعوة المحمدية في سنواتها الأولى ، من أجل نشر المعتقد (الإسلامي) الجديد على أنقاض المعتقدات الأسطورية (الوثنية) التي كانت ذائعة في الجزيرة العربية عند ظهور الإسلام .

والأساطير - بهذا المعنى الاصطلاحي الذي أكدّه القرآن الكريم - تؤكد أن العرب ، شأنهم شأن سائر الشعوب ، قد

مزوا بالمرحلة الأسطورية ، وأن لهم تراثا أسطوريا يعكس رؤيتهم وموقعهم من الكون والعالم والوجود منذ جاهليتهم الأولى ، على عكس ما أنكر المنكرون من المستشرقين ( وهو إنكار ينطوى على اتهام للعقل العربى وللمخيلة العربية بالعجز والقصور ، مما يعنى أن على الآخرين - الأوربيين - أن يفكروا للعرب ! ) . غير أن هذه الأساطير العربية - على كثرتها - ما لبثت أن صودرت دينيا ، وتم الحظر أو بالأحرى القضاء عليها ( بعد انتصار الدين الجديد - الإسلام ) باعتبارها تراثا وثنيا أو مستودعا له ، ومن ثم أخذت فى التبدد والتلاشى . ولم يكن ذلك فى صدر الإسلام فحسب إبان عهد النبوة والخلافة الراشدة : بل استمر ذلك فى العصور اللاحقة ؛ حيث وقف فقهاء المسلمين من هذه الأساطير (الجاهلية) موقفا حاسما بلغ حد القطيعة المعرفية ( وهى قطيعة سوسيو - دينية - ثقافية فى آن ) بين موروث العصور الجاهلية من ناحية ، وتراث الإسلام من ناحية أخرى .

ثم شايعهم فى ذلك الرواة والعلماء - إبان عصر التدوين - فقد أصابهم جميعا حرج ديني بالغ فى رواية هذه الأساطير ، بل وتدوينها . وكان طبيعيا فى ضوء هذه القطيعة ، واتساع المسافة الزمنية - بين العصر الجاهلى وازدهار عصر التدوين - أن تضيع

معظم الأساطير العربية (بعد أن فقدت وظائفها الدينية والمعرفية) وأن تضيع معها تفاصيلها الطقوسية الدقيقة وأخيلتها الرائعة من الذاكرة التاريخية والثقافية . . . وحتى بقاياها تعرضت للحذف والتشويه ، على نحو ما حدث عندما كتب محمد بن اسحاق (ت ١٥٢ هـ) السيرة النبوية ، وكان قد ضمّنها بعضاً من أخبار الجاهلية الأولى (التي لم تكن إلا مادة أسطورية) جاء من بعده ابن هشام (ت ٢١٣ هـ) فعمد إلى إسقاط هذه المادة الأسطورية على نحو شبه كامل - برغم ضخامتها - حتى نسبت إليه السيرة دون ابن اسحق . وهكذا أصبحت الرؤية الإسلامية بمثابة المنظور (المنشور) الثقافي ، أو المصفاة الرقائية على هذه المادة الأسطورية الموروثة حتى لا تعرف طريقها إلى التدوين أو الثقافة الإسلامية .

وعلى الرغم من أن هذه القطيعة الدينية والثقافية والتدوينية قد فعلت فعلها الهائل في ضياع الأساطير ، بعد أن فقدت وظائفها ، وانفرط عقدها ، فإن مادتها التي علقت بالذاكرة الجمعية أو العقلية الأسطورية للعامة ، لم تتبدد ، وإنما تحلّلت أو تحولت إلى «عناصر» أسطورية استطاعت أن تتسرب - في كثير منها - إلى الثقافة العربية الإسلامية ، بشقيها الشفاهي والكتابي ، وأن تتبدى تجلياتها على شكل ممارسات أو عادات

سحرية ، أو على شكل عادات وطقوس لا معقولة ، أو على شكل سلوك وثنى موروثة ، أو على شكل معتقد شعبي لإسلامي ، أو غير ذلك كثير مما هو سائد في العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية العربية ذات الجذور الأسطورية التي لا تزال فاعلة في الذات العربية العامة - ربما إلى اليوم - والتي استطاعت أيضا بعض هذه الجذور أن تعرف - إلى حد ما - طريقها إلى التسجيل والتدوين في المصادر العربية القديمة ، إما بشكل مباشر أو غير مباشر ، على نحو ما جاء في المصادر الدينية ومصادر التفسير وقصص الأنبياء ، وكذلك كتب الملل والنحل وكتب الأصنام وكتب السحر والملاحم والغيب ، وكتب الأدب ومعاجم اللغة ، ومصادر الشعر الجاهلي وكتب الأمثال ، وكتب المغازي والفتوح ومعاجم البلدان ، وكتب الأخبار والأنساب والتراجم والسير التاريخية والشعبية ، وكتب الحيوان ، وعجائب المخلوقات وغرائب الموجودات وغيرها .

وإذا كانت المادة الأسطورية جاءت - في معظمها - مقتطعة من سياقها السوسيو - ديني أو الثقافي ، فإنها تؤكد أن العرب قد عرفوا الأساطير بكل أنواعها : الأساطير الكونية (أساطير الخلق والتكوين) والأساطير الطقوسية (الدينية) والأساطير التعليلية ، والأساطير الرمزية ، والأساطير الحضارية ، وأساطير البطل

المؤله ونظائره من الكائنات الخارقة فى العصور الجاهلية  
السحيقة والمتأخرة .

ويستطيع الباحث فى هذه المادة الأسطورية أن يفرق بين  
أمرين بشأن تدوينها فى كتب التراث ، فبعضها حفل بتدوين  
أساطير عربية متكاملة أو شبه متكاملة ، وإن وردت مجملة  
أو شديدة الإيجاز ، ومنتزعة من سياقها الطبقى أو الشعائرى ،  
وبعضها اكتفى بتدوين بعض أجزاء منها فيما يعرف باسم  
«العناصر» الأسطورية . وهذه العناصر هى التى أطلق عليها  
الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) مصطلح «أوابد العرب» ومنها - على  
سبيل المثال - إيمان العرب فى جاهليتهم بالهامة والصدى ،  
والقاء سن المنغر إلى الشمس ، وجزّ ناصية الفارس الأسير  
(حيث الشعر مكنم القوة) وقصّ الشعر والأظافر للمحرم ،  
ومنها الإيمان بالسحر والكهانة والعيافة ، والتطير وزجر الطير ،  
وشق الرداء ، وخنّ الرّجل واختلاج العين . . . إلخ ومنها  
معتقدات العرب المعروفة باسم « نيران العرب » بكل أنواعها  
ورموزها الاعتقادية والسحرية والسميائية التى أفاض أيضا فى  
ذكرها النويرى (ت ٧٣٢ هـ) . ومنها الإيمان بالرّئي والعمار  
والهاتف ، وكذلك الغيلان والسعالى ، وقدرتها على التحوّل  
والتشكّل فى أية صورة تشاء ، ولاسيما السعالى من سحرة الجن



التي تتشكل على هيئة فتاة حسناء (أو أم تنادى وليدها) وتترأى للمسافر في القفار أو للسارى فى الخلوات ، فيتبعها ، فتفترسه ، وقد تزوج به ، وغير ذلك من « عناصر » ذات طابع أو أصل أسطورى ، مما نهى عنه الإسلام صراحة حيث « لا هامة ولا صفر ولا غول ... إلخ . » . وثمة « عناصر » أسطورية أخرى تتعلق بعالم الحيوان ، وأخرى تتعلق بعالم النبات وعالم الجماد وما أكثر ما وصلنا من هذه العناصر الأسطورية .

أما المادة الأسطورية التي وصلتنا - على شدة إيجازها - شبه كاملة أو كاملة فهي كثيرة ، فثمة أساطير كونية تتعلق بالخلق والتكوين ، وقد عرفت طريقها إلى التدوين - مختصرة أو مجملة - فى كتب الأخبار والتواريخ الموسوعية ، وبعض الإسرائيليات والأحاديث الموضوعية .. وثمة أساطير تتعلق بالمعتقدات الدينية ، فقد كان للعرب آلهتهم فى الجاهلية الأولى والثانية ، وعرفوا - مثل سائر شعوب المنطقة - عبادة الآلهة الشمسية والقمرية ، وإلى ذلك يشير القرآن الكريم فى قوله تعالى : ﴿ وَبَيْنَ أَيْتِيهِ الظُّلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ ﴾ [٤١ : ٣٧] . وما أكثر آلهة العرب فى الجاهلية ، وما أكثر أصنامهم وأوثانهم وأنصابهم الرامزة إلى هذه الآلهة ، فى مراحل عقائدية متلاحقة ومتداخلة ،

مثال ذلك الإلهة الشمسية «اللات» (إلهة الخصب والحب والجمال) ومثلها «العزى» ، أو الإلهة القمرية « مناة » باعتبارها إلهة الموت أو المنية التى ورد ذكرها فى سورة النجم . . [٥٣] : [٢٠] وكان لهذه الآلهة جميعها طقوسها وشعائرها ، كما يروى ابن الكلبي (ت ١٤٦ هـ) ومنها أن قريشا حينما كانت تطوف بالكعبة قبيل الإسلام ، تنشد (وهذا هو المنطوق القولى للأسطورة) وتقول : واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى ، فإنهن الغرائيق العلى ، وإن شفاعتهن لترتجى . . . » .

وكانت العرب تزعم أن هذه الآلهة هى المدبرة للعالم بخيره وشره . كما عبدوا الكواكب والنجوم السيارة ، ومن أشهرها « الزهرة » إلهة الجمال والحب والإغراء فى الميثولوجيا العربية ، وهذه الإلهة هى التى أوقعت أعظم الملائكة - علما ودينا - فى شرك إغرائها ، وهما هاروت وماروت . . ويروى أنها طلبت منهما أن يعلماهما الكلام الذى يصعدان به إلى السماء ، فعلماهما ، وعرجت إلى السماء ، وهناك نسيت ما تنزل به إلى الأرض ، فبقيت هناك ، وأصبحت ذلك الكوكب الجميل ، كوكب الحب والحسن والغناء والسرور والطرب عند العرب . ومثلها أسطورة إساف ونائلة وما يرتبط بعبادتهما من التلابى (وهى الأدعية الدينية المصاحبة لطقوس الحج فى الجاهلية) .

وثمة بقايا أسطورية أخرى تشير إلى أن العرب أيضا - فى جاهليتهم الأولى - قد عرفوا تقديس الحيوان (ومن ثم تحريم ذبحه) فضلا عن عبادته إبان المرحلة الطوطمية ، وكذلك تقديس بعض الشجر (مثل شجرة الخلصة ، وشجرة ذات أنواط) كما عرف العرب أيضا عبادة الجن والملائكة ، كما قدسوا بعض الظواهر الطبيعية كالمطر والاستسقاء بالأنواء ، وقوس قزح ، وكان « قزح » هو إله الرعد والبرق والمطر عند العرب ، ثم فى مرحلة متأخرة صار إله الحرب ، كما كان « هبل » إله الخصب والرزق ، كذلك قدس العرب النار (نار المزدلفة) كما كانت لهم تصوراتهم الميثولوجية عن الملائكة ومآثرهم ، والشياطين وفعالهم (منها أسطورة شياطين الشعراء - مثلا - فى وادى عقر ، وهى أسطورة تعليلية شارحة فى تفسير الإلهام الشعرى ، ولها نظائرها فى أساطير الشعوب الأخرى ) .

وللعرب كثير من الأساطير التعليلية التى تتعلق بعالم النجوم (أسطورة الثريا والدبران) أو بعالم الطبيعة ، وعالم النبات ، وعالم الحيوان الذى كان الجاحظ أول من أفاض فى ذكر أساطيره ، وكذلك فى الأساطير التى تتعلق بعالم الجن والسعالى والغيلان ، والعلاقة بينها وبين عالم الإنسان (من عشق وزواج كان من نتاجه المشترك - مثلا - بلقيس ملكة سبأ ، أو ما وقع

بينهما من معارك وحروب ضارية) وما يرتبط بذلك كله من أعمال السحر والكهانة والعرافة والعيافة و (تسخير الجن) .

وثمة أساطير تاريخية تتعلق بذكر قصص العرب البائدة الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم والشعر الجاهلي . وقد وقفت عندها المصادر التاريخية المبكرة وكتب الأخبار والتفاسير ، مثل إرم ذات العماد ، وثمود وعاد ، وطسم وجديس وجهم والعماليق وغيرهم وما يتعلق بتاريخهم من حروب ، أو بمعتقداتهم من آلهة ، مثل الإله الشمسى سمو إيل ، بمعنى الإله صاحب السمو في مدينة جو باليمامة ( = السموأل اليهودى قبل أن تختلط الأسطورة بالمرويات التاريخية والشعبية الإسلامية المتأخرة) . فضلا عن بعض الأساطير التى تتعلق بظهور المدن وإنشاء السدود (مثل سدّ مأرب) وبناء بعض القصور والحصون والمعابد (مثل قصر غمدان أو الخورنق والسدير ومثل حصن الأبلق وحصن مارد فى منطقة اليمامة فى عصر العماليق ) .

كما عرف العرب أيضا الأساطير الحضارية ، مثل أسطورة قابيل وهابيل كما وردت فى كتب التفسير (التي تحكى قصة الصراع بين المرحلة الرعوية والمرحلة الزراعية) وكذلك أساطير البطل المؤله ، مثل أسطورة ذى القرنين الذى وردت قصته فى

صياغة إسلامية لم تستطع أن تمحو أصولها الأسطورية (فجعلته يولد لأب من الملائكة) وأسطورة لقمان بن عاد مع ابنته والنسور السبعة . فضلا عن أساطير بعض المخلوقات أو الكائنات الخارقة ، بعضها موغل في القدم ، مثل أسطورة عوج ابن عنق أو عناق ، ومثل أسطورة زرقاء اليمامة ، الكاهنة التي كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام . وبعضها حديث نسبيا ، مثل أسطورة الكاهن شق (وقد سمي بذلك لأنه ولد بشق واحد ، ويبد ورجل وعين واحدة) وأسطورة الكاهن سطيح الذي كان يدرج كما يدرج الثوب ، ولا عظم فيه إلا الجمجمة . ويروى عن كليهما قصص عجيبة وأحاديث غريبة ذات طابع أسطوري بحث .

أما الملامح العامة للأساطير العربية (من حيث هي قصة ، تحكمها مبادئ السرد القصصى) وأيا كان نوعها ، فهي الملامح ذاتها في الميثولوجيا العالمية . . فهي تتضمن حدثا خارقا لفاعل خارق (إله أو شبه أو كائن فوق طبيعي) وهي بهذا الحدث المقدس تختلف اختلافا جذريا عن سائر أنماط التعبير القصصى الشعبي والملحمي والدرامي . . وأن هذا الحدث الأسطوري الخارق : قد يكون بسيطا يتكون من عنصر قصصى واحد (وحدة حكائية) ، وقد يكون مركبا من عدد من الوحدات الحكائية .

ويقع هذا الحدث الميثولوجى دائما فى الزمن الأسطورى القديم ، زمن البدايات المقدسة ، وفى الحيز الأسطورى ؛ حيث الأمكنة الأسطورية لا تملك واقعا جغرافيا محددا أو يتسم بأية خاصية جغرافية حقيقية .

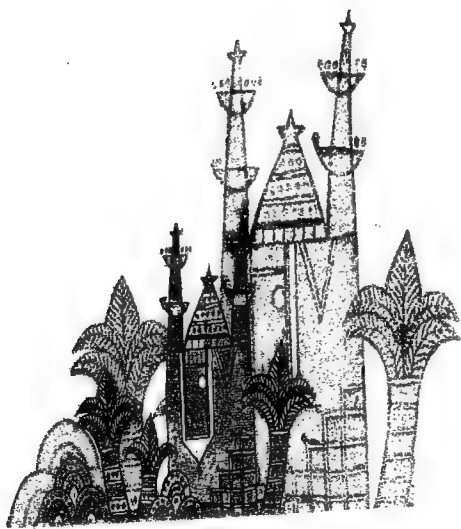
إن مثل هذا التراث الميثولوجى للعرب ، الذى يبدو فى نظر البعض تراثا خرافيا أو لا معقولا لهُوَ تراث جدير بالفحص والتأمل ، حقيق بالدرس والتحليل - باعتباره من أهم أعمدة التراث العربى - لأنه بمثابة الحبل السرى الذى يربط هذه الأمة برحمها الأصل ، والكاشف - حتى بعد قطعه - عن أوجه الوراثة الجينية ، وملامح التشابه الثقافى ، وما إذا كان التوريث مُتَنَحِيَا أو لا يزال سائدا فى الذات العامة وأرصدتها التراثية التى لا تزال فاعلة فى السلوك والعقل والفكر العربى المعاصر حتى يوم الناس هذا .

ثمة ملاحظة أخرى - فى هذه العجالة - ترتبط بالخلط - فى الدراسات العربية المعاصرة - بين مصطلح أسطورة Myth ومصطلح Legend ، بمعنى الأسطورة أيضا ، ولكنها الأسطورة التى تحمل جزءا من الحقيقة والتاريخ ، وقد أطلق عليها البعض مصطلح الأسطورية ، مثل شخصية عترة ومجنون ليلى وحاتم الطائي وغيرهم ، بما هم مزيج من الحقيقة والخيال ، على حين تبقى الأسطورة Myth مجرد خيال محض .

الفصل الثاني  
فن الأمثال الشعبية  
في التراث العربي

دراسة في المفاهيم والبنى والوظائف ومناهج التصنيف

وكتشاف منهج تولي جديد في تصنيف الأمثال (\*)





## القسم الأول

### الأمثال العربية القديمة

#### المفاهيم والبنى والوظائف والمصادر

خير الكلام ما لم يُخْتَجْ معه إلى كلام

أبو حيان التوحيدى - الإمتاع والمؤانسة ١٣٩: ٢

[١/٠] علم الأمثال عند العرب :

« الأمثال مرآة النفس »<sup>(١)</sup> بهذه العبارة العلمية الدقيقة افتتح الحكيم الترمذى (ت ٢٩٧ هـ / ٨٩٢ م) مقدمة كتابه « الأمثال من الكتاب والسنة » الذى صنّفه منذ ألف ومائتى عام تقريبا ، وهى مقولة لم يزعزع من صدقها طول الزمان وامتداد المكان العربيين . إن الأمثال كما يقول الحكيم الترمذى « نموذجات الحكمة لما غاب عن الأسماع والأبصار ؛ لتهدى النفوس ما أدركت عيانا ، فمن تدبیر الله لعباده أن ضرب لهم الأمثال من أنفسهم ، لحاجاتهم إليها ؛ ليعقلوا بها ، فيدركوا ما غاب عن أبصارهم وأسماعهم الظاهرة ، فمن عقل الأمثال سماه الله فى كتابه « عالما » لقوله تعالى : ﴿ وتلك الأمثال نضربها للناس ، وما يعقلها إلا العالمون ﴾<sup>(٢)</sup> .

بهذا التصور الدينى والعلمى المبكر للأمثال ووظائفها ،  
شرع العرب الأوائل فى العناية بأمثالهم ، جمعا وتصنيفا ، رواية  
وتوثيقا ، شرحا وتفسيرا ، فكان « علم الأمثال العربى » وكانت  
تلك « المجاميع » الضخمة والموسوعات الشامخة نتاج هذا العلم  
العربى القديم ، ومأثرة من مأثره ، تفخر بامتلاكها المكتبات  
العربية والعالمية ، وتباهى باقتنائها ، مخطوطة أو مطبوعة ،  
لهذا لا أظن أن تراثا مدونا لشعب من الشعوب قد احتفى بمأثره  
المثلّى على نحو ما احتفى به العرب الأوائل . وهو ما يجمع  
عليه الباحثون وعلماء الأمثال .

يقول المستشرق الألمانى المعروف « رودلف زلهام » العالم  
المتخصص فى دراسة الأمثال العربية القديمة : « لم تلعب  
الأمثال دورا فى حياة شعب من الشعوب كما هو الحال عند  
العرب . إن العرب لم يبدأوا فحسب منذ وقت مبكر فى جمع  
أمثالهم وجِكمهم بل زينوا بها آدابهم الغزيرة ، بحيث بقيت تلك  
الأمثال حية منذ العصر الجاهلى إلى اليوم ، حتى أنها تقابلت فى  
كل كتاب من كتب التراث العربى : فى كتب التاريخ والفقه ،  
والنحو ، والمعاجم ، والطبائع ، والأدب ، والموسوعات ،  
وكتب الفلسفة وعلم الكلام والطب والفلاحة وغيرها » (٣) ،  
فضلا عما احتفلت به المجاميع والتصانيف المتخصصة فى جمع  
أمثال العرب التى شرع العرب فى وضعها منذ وقت مبكر ، فى

نهاية القرن الهجرى الأول عندما شرع راوية العرب الشهير (عبيد بن شربة - ت ٨١ هـ / ٧٠٠ م) فى جمع وتدوين أول مجموعة وصلتنا من أمثال العرب ، وكانت تلك هى البداية ، بداية عناية العرب بهذا العلم الذى بلغ ذروة نضجه فى أوائل القرن السادس الهجرى على يد الزمخشري (٥٣٨ هـ / ١١٤٣ م) والميداني (٥١٨ هـ / ١١٢٤ م) ، الذى استقى مادة كتابه « مجمع الأمثال » من أكثر من خمسين كتابا من كتب الأمثال التى كانت رائجة فى عصره<sup>(٤)</sup> .

وفىما بين البداية والنهاية شهد علم الأمثال العربى - كما كان يسمى قديما - عصره الذهبى ؛ إذ جمعت ، ودونت ، ووثقت ، وصنفت وشرحت فيه أكثر المعجمات وأكبر التصنيفات المثلية التى عرفها تراث العالم القديم المدون بلغة حية<sup>(٥)</sup> . ومن الجدير بالذكر أن معظم الأمثال الواردة فيها لاتزال حية فاعلة ، ومحتفظة بلفظها نصا وروحا ، ويمضونها الإنسانى ، وبوظائفها الفكرية والنفسية والجمالية ، فى المجتمع العربى حتى اليوم ، وليست ضريبا من « الحفريات » اللغوية التى تنتمى إلى عصور قديمة ، أو لغات ميتة ، كما هو الحال فى أمثال الشعوب الأخرى<sup>(٦)</sup> ، برغم أن هذه الأمثال ، أمثال العرب ، قد قيلت فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، منذ أكثر من ألف وخمسمائة سنة على إبداع معظمها ، أول مرة .

## [١/١] مجالات الأمثال أو دوائرها ومصادرها :

نتجاوز الآن الحديث عن الأمثال ، تعريفها ومفهومها ، بنية ووظيفة ، فهو ما سنقف عنده وشيكاً ، إلى بيان مجالات الأمثال العربية التي اتفق عليها علماء الأمثال قديماً ، فالتزموا بها ، ونهجوا نهجها ، وظلت تفرض نفسها طيلة مراحل الجمع والتصنيف ، فإذا الأمثال عندهم تتسع مجالاتها وتتعدد مصادرها فتتجاوز المرويات أو الصيغ المثلية - بالمعنى الأدبي أو الفلكلورى الدقيق الذى نستخدمه عليه اليوم - إلى دوائر أكبر ومصادر أكثر وأغزر مادة ومجالاً ، ولعل هذا ما يفسر لنا الآن ضخامة هذا الموروث المثلى ؛ فإذا هو عند القدماء مشتمل - بحسب غاياتهم من جمع الأمثال وتدوينها - على ما يأتى :

١- الأمثال السائرة فى القرآن الكريم (وللقدماء فى ذلك كتب ومقطعات).

٢- الأمثال السائرة فى المأثورات النبوية <sup>(٧)</sup> (وللقدماء فى ذلك كتب ومقطعات).

٣- أقوال الخلفاء الراشدين والصحابه والتابعين <sup>(٨)</sup> (وللقدماء فى ذلك كتب ومقطعات ، مما ينخرط فى سلك المواعظ والحكم والآداب ، على حد تعبير الميدانى ) .

٤- الحكم أو الأقوال السائرة للحكماء والعلماء والمؤدبين

العرب ، وقد كان القدماء يرون أن « كل حكمة سائرة تسمى مثلاً<sup>(٩)</sup> عند العرب » على حد تعبير أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ / ١٠٠٦ م).

٥- أدعية العرب ( أو الأعراب) السائرة وكانت تؤلف فيها كتب ومقطعات مستقلة كثيراً ما استعان بها جامعو الأمثال ، ونقلوا عنها في كتبهم تحت عنوان (أمثال العرب في الدعاء).

٦- كلام العرب ومحاوراتهم السائرة (التعبيرات الدارجة) التي رأى القدماء سيورتها على ألسن الناس ، كصيغ التحيات ، والتبريك والتمنيات ، والتهاني ، والفراق ، ودعاء الحيوان.. إلخ).

٧- الآيات الشعرية السائرة ، وكذلك أنصاف الآيات المثلية والحكمية.

٨- الأمثال « المؤيدات » أو « الوحشيات » اللواتي لا يهتدى لهن ، ولا تعرف معانيهن<sup>(١٠)</sup> على حد تعبير أبي عكرمة الضبي (ت ٢٥٠ هـ) وهي الأمثال التي كان ينقب عنها اللغويون وعلماء الغريب لغايات لغوية.

٩- الوصايا السائرة أو الأقوال الوعظية والحكمية المنسوبة إلى الأنبياء وإلى لقمان الحكيم والمشاهير من ملوك العجم ووزرائهم وحكمائهم.

- ١٠- الموعظ والأقوال السائرة المنسوبة إلى بعض رجالات العرب - قبل الإسلام وبعده - والمشهود لهم بالحكمة ، مثل أكثم بن صيفى (ت ٨ هـ) حكيم العرب المشهور ، والأحنف بن قيس ، والإمام على ، والحسن البصرى ، ونظرائهم .
- ١١- أيام العرب ، وما قيل فيها من شعر ووصايا وأمثال .
- ١٢- الأمثال على لسان الحيوان .
- ١٣- أمثال العرب ، عرب القبائل ( قبل الإسلام ) .
- ١٤- أمثال المولدين ( بعد الإسلام ) .
- ١٥- أمثال الفرس والعجم السائرة ( باللغة العربية ) .
- ١٦- أمثال العوام ( بعد الإسلام فى الأمصار العربية ) .
- مثل هذه المجالات فى الأمثال - بهذا المفهوم الواسع والشامل - على نحو ما ستقف عليها فيما بعد فى تصنيفنا المعاصر . يمكن بالطبع اختصارها إلى عدد أقل من المجالات أوالدوائر المتجانسة اتساقا مع المفهوم العلمى الحديث لفن الأمثال - بالمعنى الاصطلاحي الدقيق - وهذا صحيح ، ولكننا لسنا فى مجال مناسب لمناقشة هذه القضية ، بل نحن أمام كم هائل من التراث المثلثى يندرج تحت « علم الأمثال » كما فهمه العرب الأوائل وشرعوا فى جمع مادته وتصنيفها ، تبعا لأهدافهم وغاياتهم العلمية المتعددة ، والتي تعود ضخامة مادته إلى

ضخامة مجالاته وكثرة مصادره ؛ ما دام هذا الخطاب اللغوي الموجز قد تحقق له شرط السيرة والدوام والذوبان . ومن الجدير بالذكر أن الأهداف المعلنة ، والغايات الكامنة وراء العناية بهذا العلم كانت أهدافا وغايات لغوية أول الأمر ، ولهذا لا غرو أن يكون جامعو الأمثال العربية قديما من علماء اللغة أوروأوغريها ، وأن يكون رواة الأمثال وجامعوها من علماء اللغة وغريها . وهذا يعنى آخر الأمر أن علم الأمثال عند العرب قديما قد نشأ وترعرع فى كنف اللغويين والعلوم اللغوية ؛ ولكن سرعان ما استقل بغاياته وأهدافه الأساسية ، وانضم إلى قائمة العلوم الأدبية بعد ذلك بقرنين من الزمان ، خاصة على يد حمزة الأصفهاني (ت ٣٥١هـ / ٩٦٢م) وأبى منصور الشعالي (ت : ٤٢٩ هـ / ١٠٣٨م) فالميداني بعده (ت : ٥١٨ هـ) على نحو ماسترى وشيكا .

## [٢/١] تعريف المثل تراثيا ووظائفه الأدبية :

المثل لغة : المثل ، هو المماثلة بمعنى المثل والنظير ، وهو التمثيل . . وهو أيضا بمعنى الانتصاب أو الوقوف ، ومنها قولهم : مثل بين يديه . . أى وقف ، أو انتصب واقفا ، لعرض موضوع ما . . أى أن أصل معناه الاشتقاقى المثل والتمثيل

والتجسيد : العرض فى صورة حسية : « أو » تشبيه شىء بشىء  
« أو تمثيل موقف بموقف مماثل أو قريب منه .

أما المثل اصطلاحاً ومفهوماً ووظيفة ومكانة فى التراث  
العربى ، فهو على النحو الآتى ، خطوة خطوة :

(١) وصف إمام المعتزلة إبراهيم بن سيار النظام (ت ٢٢١ هـ  
٨٤٦ م) المثل بأنه « تجتمع فيه أربعة لا تجتمع فى غيره من  
الكلام (الأدبى) : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن  
التشبيه ، وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة » .

(٢) ويبدأ أبو عبيد القاسم بن سلام (المتوفى سنة ٢٢٤ هـ /  
٨٣٨ م) كتابه فى الأمثال ، بقوله : « هذا كتاب الأمثال ، وهى  
حكمة العرب فى الجاهلية والإسلام ، وبها كانت تعارض (أى  
تعرض) كلامها ، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها فى المنطق  
(الإقناع) ، بكتابة غير تصريح ، فيجتمع لها بذلك ثلاث  
خلال : « إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه » ،  
فالأمثال فى هذا التعريف هى الحكمة الناتجة عن التجربة ، وهى  
الخبرة العملية وقد صيغت صياغة أدبية خاصة (إيجاز اللفظ من  
الناحية اللغوية أو اللفظية ، وإصابة المعنى من الناحية  
الموضوعية ، وحسن التشبيه من الناحية الجمالية أو البلاغية) .  
(٣) أما ابن السكيت (ت ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م) فيقول فى تعريفه



للمثل « المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ » ويظهر فى هذا التعريف ، أن التعبير (التصويرى) غير المباشر ، أمر ضرورى كذلك ، وهذه خاصية أخرى .

(٤) كذلك يضيف المبرد (ت ٢٨٥هـ / ٨٩٨ م) خصيصة أخرى فى تعريفه للمثل على النحو التالى : « وهو قول سائر ، يشبه به حال الثانى بالأول » يعنى بذلك المماثلة أو المشابهة بين مورد المثل ومضربه .

ويراد بمورد المثل الحالة التى قيل فيها المثل أول مرة ، ويراد بمضرب المثل الحالات أو المواقف المتجددة التى يمكن أن تستعمل فيها المثل بعد ذلك ، لما بين الحالتين أو الموقفين - المورد والمضرب - من تشابه وتماثل بينهما ، وهنا يكون المورد مشبها به والمضرب مشبها « ومع ذلك فالمبرد هنا لا يقف عند حد التشبيه أو التمثيل أو المشابهة والمماثلة بين موقفين (المورد والمضرب) فى تعريفه للمثل ، بل يعترف بخصيصة أخرى مهمة فى المثل وهى أنه قول سائر ، أى شائع .. ولكن شائع بين مَنْ ؟

(٥) يجيب عن ذلك العالم اللغوى المعروف الفارابى المتوفى سنة (٣٥٠هـ / ٩٦١ م) فى حديثه عن الأمثال فى كتابه ديوان الأدب قائلا :

« المثل ما ترضاه العامة والخاصة ، فى لفظه ومعناه ، حتى ابتذلوه (أى أكثروا من استخدامه) فيما بينهم ، وقاهوا به فى السراء والضراء ، واستدروا به الممتنع من الدر ، ووصلوا به إلى المطالب القصية ، وتفرجوا به عن الكرب والمكرية ، وهو من أبلغ الحكمة ؛ لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر فى الجودة ، أو غير مبالغ فى بلوغ المدى فى النفاسة » .

(٦) أما المرزوقى (ت ٤٢١ هـ / ١٠٣٠ م) فيعرف المثل هكذا : « المثل جملة من القول ، مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها ، فتسم بالقبول وتشتهر بالتداول ، فتنتقل عما وردت فيه ، إلى كل ما يصح قصده بها ، من غير تغيير يلحقها فى لفظها ، وعما يوجب الظاهر إلى أشباهه من المعانى ، فلذلك تضرب ، وإن جهلت أسبابها التى خرجت عليها » أول مرة ... ففى هذا التعريف ، توضيح لحقيقة المثل ، فهو يضرب فى حالات مشابهة لمورده الأصل ، كما يظل مثلا يضرب ، وإن جهل أصله (أى مورده أو مناسبه الأولى) ، ولا يغير لفظه فى أية حالة من حالات استعماله وتداوله .

ولعلنا لاحظنا فى ضوء التعريفات السابقة - حتى الآن - أن المثل ، قد يراد به التعبير « التصويرى » ، وقد يراد به أحيانا التعبير « التجريدى » الشائع فى الحكم خاصة ، وفى مجموعة

الأمثال التشبيهية ، أو التفضيلية التى تقوم بنيتها على صيغة (أَفْعَل مِنْ) . ومن المعروف أن الفرق الأساسى بين المثل والحكمة (وكلاهما تعبير أدبى بالغ التأثير عن خبرات الحياة وتجاربها) هو أن المثل يصاغ صياغة تصويرية (حسية) ومجهول القائل ، أما الحكمة فتصاغ صياغة تجريدية ، تأملية تنسب للشعراء والفلاسفة والحكماء الذين وهبوا المقدرة على التعبير التجريدى التأملى ، مثل قول أكتثم بن صيفى حكيم العرب « من قنع بما هو فيه قرت عينه » ، ومن ثم فالحكمة معروفة المؤلف . وعموما فالمثل قد ينطوى على حكمة نظرية ، أما الحكمة فلا تنطوى على مثل ، ولكنها قد تصبح مثلا إذا قدر لها الذبوع والشبوع فى حياة الناس اليومية ، ونسى الناس قائلها ، وصيغت صياغة تصويرية مثل « القناعة كنز لا يفنى » . ومن هنا يقول أبو هلال العسكري : « ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا » . [ وبالمناسبة المثل قد يكون فصيحاً وقد يكون عامياً فى لغته ، على حين أن الحكمة فصيحة دائماً . كما أن المثل ذائع بين العامة والخاصة ، على حين أن الحكمة ذائعة فقط بين الخاصة ، بحكم طبيعتها اللغوية والتأملية ، ما لم تتحول إلى مثل سائر ] .

(٧) أما ابن عبد ربه (ت ٣٢٩ هـ / ٩٤٠ م) فيصف الأمثال بأنها « وَشَى الكلام ، وجوهر اللفظ ، وحلى المعانى ... »

نخيرتها العرب ، وقدمتها المعجم ، ونطق بها فى كل زمان وعلى كل لسان ، فهى أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيء مسيرها ، ولا عمَّ عمومها ، حتى قيل : أسيرُ من مثل .

(٨) كما يقول عنها العالم البلاغى المعروف أبو الحسين بن وهب (ت ٣٣٥ هـ / ٩٤٧ م) الذى راح يوسع مفهوم المثل ووظائفه وأنواعه فى كتابه البرهان فى وجوه البيان قائلا : « وأما الأمثال ، فإن الحكماء والعلماء والأدباء ، لم يزالوا يضربون الأمثال ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشباه والأمثال ، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا ، وأقرب مذهبا . . . ولذلك جعلت القدماء أكثر آدابها ، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ، ونطقت ببعضه على السنة الطير والوحش ، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها ، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها . . ولهذا بعينه قص الله علينا أقاصيص من تقدمنا مما عصاه وأثر هواه ، فحسر دينه وديناه ، ومن اتبع رضاه فجعل الخير والحسنى عقباه ، وصير الجنة مثواه ومأواه » . ويشير صاحب هذا التعريف إلى أمور : منها مكانة الأمثال فى الآداب الإنسانية ، وأهميتها فى التعبير ، وأنواعها ، مركزا على الأمثال القصصية ، وخاصة المثل القرآنى ( الدينى ) ووظائفه التعليمية والوعظية ، والمثل

على لسان الحيوان (مثل أمثولات كلية ودمنة) ووظائفه التعليمية والتربوية .

(٩) أما تعريف أبى حيان التوحيدي (ت ٤٠١ هـ / ١٠١١ م) فهو - كما جاء فى الإمتاع والمؤانسة - « وأما بلاغة المثل ، فأن يكون اللفظ مقتضيا ، والحذف محتملا ، والصورة محفوظة ، والمرمى لطيفا ، والتلويح كافيا ، والإشارة مغنية ، والعبارة سائرة » .

(١٠) فإذا ما تجاوزنا هذا التعريف بخصائصه المحددة للأمثال وانتقلنا إلى الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ / ١١٤٣ م) فى كتابه « المستقصى فى أمثال العرب » فالأمثال عنده « هى قصارى فصاحة العرب العرياء ، وجوامع كلمها ، ونوادر حكمها ، وبيضة منطقتها ، وزبدة حوارها وبلاغتها التى أعربت بها عن القرائح السليمة والركن البديع إلى ذرابة اللسان ، وغرابة اللسن ؛ حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى » .

(١١) أما القلقشندي (٨٢١ هـ / ١٤١٨ م) فيقول : « وأما الأمثال الواردة نثرا ، فإنها كلمات مختصرة ، تورد للدلالة على أمور كلية مبسطة . . . وليس فى كلام العرب أوجز منها . ولما كانت الأمثال كالرموز والإشارة التى يلوح بها على المعانى تلويحا ، صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا » .

نكتفى بهذا القدر من التعريفات السابقة ، وكلها تجمع على أن المثل هو ذلك الفن من الكلام الذى يتكون من عبارة مغلقة ، أى جملة مكتفية بنفسها ، مكتملة بذاتها ، ثابتة اللفظ ، محملة بالخبرة والتجربة ، وناقلة لها من جيل إلى جيل ، ويتداولها الخاصة والعامة ، وتتسم بالسيرورة والذبوع بين الناس لما تتصف به من خصائص؛ منها : إيجاز التعبير وإصابة المعنى وحسن التشبيه ، وجودة الكناية . ولهذا لاغرو أن يصفها القدماء أيضا بأنها « نهاية البلاغة » (أليست البلاغة فى أقدم تعريفاتها هى الإيجاز ؟) .

وقضية ثبات اللفظ أو الصياغة المثلية هنا مسألة حيوية لا يجوز المساس بها فى رأى القدماء ؛ لأن المثل - فى آخر الأمر - استعارة تمثيلية ، تستعار فيها الألفاظ الموضوعية للمشبه به للمشبه ، بذواتها وأعيانها ، فإذا نحن غيرنا هذه الألفاظ حسب المضارب المختلفة خرج الأسلوب من حظيرة الاستعارة . ومعنى هذا أن المثل لا تجوز تشيته أو جمعه ، أو تذكيره أو تأنيثه ، بل يقال على الصيغة التى ورد عليها أول مرة ، ويروى على صورته التى أنشئ فى مبدئه عليها ، على حد تعبير ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) . ويعود السبب فى ذلك إلى أن الأصل فى رواية الأمثال كما يقول أبو هلال العسكري - هو : « أن تحكى » ، يعنون بذلك أنه تضرب على ما جاء عن العرب ،

ولا تغيّر صيغتها ، وتروى على « حكايتها » ، فتقول للرجل :  
الصيف ضيّعتِ اللبن فتكسر التاء (تاء التأنيث مع أن المخاطب  
مذكر) لأنها حكاية . لكن هذا شيء ، وما قد يصيب رواية  
الأمثال من تحريف في الصياغة شيء آخر ؛ لأنها تراث شفاهي  
ضمن ثقافة شفاهية مهيمنة ، قوامها الذاكرة (وما قد يطرأ عليها  
من نسيان) وقوامها تعدد اللهجات أيضا ، ومن هنا تصادفنا  
أحيانا روايات متعددة للمثل الواحد ، منها على سبيل المثال  
المثل الذي يقول « آخر الدواء الكى » فقد روى : « آخر الطب  
الكى » .

#### [ ٣/١ ] وظائف المثل بين التراث والمعاصرة :

في ضوء التعريفات السابقة للأمثال ، تتضح أيضا قيمتها  
الفنية ومكانتها التعليمية ووظائفها النفعية في رأى القدماء ، في  
حياة الأمم والشعوب (وهي وظائف اجتماعية وتربوية وأخلاقية  
ونفسية ووعظية ودينية ... إلخ) وغايتها البيان والتفسير  
والاحتجاج والإقناع . لكن الذى يعنينا هنا ما يمكن تسميته  
بالوظيفة الأدبية ، وأعنى بها إحساس القدماء بقيمتها اللغوية  
والأدبية والبلاغية والجمالية ، ومن ثم أهميتها التعليمية ،  
اللغوية والأدبية ، عند الناشئة من الخطباء والأدباء والكتاب ،  
وكيفية « استثمارها » والاستشهاد بها فى « صناعة الشعر والخطابة

والكتابة « الثرية . فالأمثال - فضلا عن كونها حكمة الأمم ومراة الشعوب - هى لغة الشعب كله - الخاصة والعامة - ولها احترامها وتقديرها فى نفوس الناس ، ولها سلطانها عليهم . وقد عرف العرب ذلك عنها فاستكثروا منها فى كلامهم ، فيما عرف قديما باسم « التضمين » ، وحديثا باسم « التناص » .

يقول الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) : « وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف ، فيرسل عدة أمثال سائرة . ولم يكن الناس جميعا لينتملوا بها إلا لما فيها من الإيجاز والإصابة (للمعنى) والانتفاع ، ومقدار العلم على الشاهد والمثل ، « ولهذا فلن نجد كلاما أكثر دورانا على الألسنة والأقلام من الأمثال ، ليس فقط لما تتضمنه من خبرات وتجارب ومعان صائبة ، بل أيضا لما تتميز به عن سائر أنواع الكلام من إيجاز شديد . وهذه القيمة المعنوية (نقل الخبرة) والقيمة الأدبية (بلاغة الإيجاز) جعلتا الأمثال أخف على الألسنة ، وأعلق بالأسماع والأفئدة على نحو يتناسب وطبيعة الذاكرة الشفاهية وآليات التذكر الشفاهى فى الثقافة الشفاهية السائدة .

ونعود ثانية إلى ما أسميناه بالوظيفة الأدبية للأمثال ، فإذا هى تخلع على الكلام (الأدبى) بهاء وجمالا ، وفخامة وقبولا ، وتجعله - أى الكلام الأدبى - يلامس القلوب ويقع من النفوس



(للمبدع والمتلقى) موقعا كريما . وقد فطن إلى هذا علماء البلاغة ، مثل أبي هلال العسكري الذى حدد هذه الوظيفة الأدبية للأمثال ، فى مقدمة كتابه « جمهرة الأمثال » بقوله : « ثم إنى ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان ، بعد سلامته من اللحن كحاجته إلى الشاهد والمثل ، والشذرة والكلمة السائرة ، فإن ذلك يزيد المنطق تفخيما ، ويكسبه قبولا ويجعل له قدرا فى النفوس ، وحلاوة فى الصدور ، ويدعو القلوب إلى وعيه ، ويعبثها على حفظه ، ويأخذها باستعدادها لأوقات المذاكرة ، والاستظهار به أوان المجادلة فى ميادين المجادلة ، والمصاولة فى حلقات المقالوة (فن القول) ، وإنما هو فى الكلام كالتفصيل فى العقد ، والتنوير فى الروض ، والتسليم فى البُرد » ، يعنى الثياب المخيطة .

ويشير أبو هلال فى هذا النص أيضا إلى الوظيفة التمثيلية للأمثال ، أى لقدرتها وبراعتها وإمكانياتها التشبيهية والتعبيرية المحسوسة والعملية فى التأثير والإقناع ، ومن هنا كثرت الأمثال ( القصصية ) ذات الطابع التعليمى أو الوعظى فى الكتب السماوية ، وكثر استخدام الأنبياء لها .. وهكذا كان القرآن الكريم ، يقول الله تعالى فى محكم كتابه : ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴾ . [إبراهيم : ٢٤] وقال تعالى : ﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً

كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴿١١٢﴾ .  
[النحل : ١١٢] وما أكثر الأمثال في القرآن الكريم ، على نحو ما نرى وشيكا .

وكذلك الأمر في المأثور النبوي ، يقول الجاحظ : « ولن تجدوا وصايا أنبياء الله إلا مبنية الأسباب ، مكشوفة العلل ، مضروبة معها الأمثال ، وكان لمحمد صلى الله عليه وسلم كثير من الأمثال السائرة ، بل كان يتمثل بأمثال العرب في الجاهلية . ومن هنا دعا الجاحظ الكتاب والخطباء إلى « تضمين » كلامهم بعضاً من هذه الأمثال لقيمتها النفسية والفكرية في الإقناع والإمتاع معا ، وأيضاً لقيمتها البلاغية أو الجمالية ؛ إذ إن التضمين أحد الحلى الفنية في النثر الكتابي نفسه .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأمثال (الشعبية) القديمة تمثل فلسفة العرب العملية ، أو الحسية ، أو الواقعية ، (وليس الفلسفة التجريدية) ذلك أن الأمثال تعطي صورة حية ناطقة لطبيعة الشعب بما فيها من تيارات ظاهرة وخفية على حد سواء كاشفة عن طبائع الجماعات ، وعادات الشعوب وتقاليدها ، وأنماط سلوكها ( الإيجابية والسلبية على حد سواء ) ، وكاشفة أيضاً عن « رؤيتها » لنفسها وللحياة ، للكون والعالم ، وعمّا

تؤمن به من قيم ومُثل ومبادئ ، على مستوى الفرد والجماعة ،  
ومن هنا قيل قديما : الأمثال مرآة النفس ، وقيل حديثا : الأمثال  
مرآة الشعوب . ومن مميزات فن الأمثال أنه فن ملتصق بالواقع ،  
ونابع منه ، ويتمثل فيه الصدق ، ولا يعتمد على المواربة .

ومن حسن الحظ أن هذا اللون من الأدب الشفاهى ظل بعيدا  
عن سيطرة الثقافة الرسمية العالمية ، فهو من هذه الناحية كالنكتة  
الشعبية - ولكنه أطول عمرا منها - فن شعبى أدبى <sup>(١١)</sup> يكشف  
عن مختلف التيارات الاجتماعية على المستوى الشعبى (ومن هنا  
تتمثل قيمته فى مجال الدراسات الاجتماعية ، بوصفه وثيقة  
اجتماعية إلى جانب قيمته الفنية ، بوصفه وثيقة أدبية ، أو فنا  
قوليا جماليا ) . وإذا كان القدماء قد اهتموا بالجانب اللغوى ،  
والأدبى ، فإن العلماء المحدثين وخاصة علماء الفولكلور  
والأنثروبولوجيا ، يربطون كذلك بين هذه الجوانب والجوانب  
الاجتماعية ، أى بين الأمثال بما هى تعبير أدبى وبين أخلاق  
الشعوب وعاداتها - بما هى مضمون اجتماعى .

#### [٤/١] أنواع المثل :

فى البداية يجمل بنا أن نشير إلى أن الأمثال من حيث التعبير  
والشكل نوعان : أمثال شعرية وأخرى نثرية . . . أما الأمثال  
الشعرية أو المنظومة ، فهى كما يقول القلقشندى « كلمات

استحسننت في الشعر ، وطابقت وقائع عامة جارية بين الناس ،  
فتداولها الناس ، وأجروها مجرى الأمثال الثرية ، وقد روى أن  
النبي صلى الله عليه وسلم كان يتمثل بقول طرفة : ويأتيك  
بالأخبار مَنْ لم تزود

وهو نصف بيت مجموعه :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا

ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزود

ويضيف القلقشندى أيضا أن الشعراء يستلهمون الأمثال  
الثرية في أشعارهم ويسوق بعض الأمثلة منها :

تأمل منه تحت الصّدغ خالا

لتعلم كم خبايا في الزوايا

يشير بذلك إلى المثل الجارى على ألسنة الناس في قولهم  
« في الزوايا خبايا » وهو - كما يقول القلقشندى - من الأمثلة  
المستفيضة على ألسنة العامة الشائعة بينهم .

كذلك يجمل بنا أن نشير إلى أن الأمثال - من حيث  
مصدرها أو مبدعها - نوعان : هناك أمثال سماوية ( دينية ) ،  
وهناك أمثال بشرية من إبداع الناس عامة ، كذلك يجمل بنا أن  
نشير أيضا إلى أن الأمثال - من حيث الصياغة - نوعان : أمثال  
استدلالية ( غير سردية ) وأخرى تخيلية ( سردية ) موضوعة على

السنة الحيوانات . وفى ضوء ما سبق نجد لدينا فى التراث العربى القديم عشرة أنواع مَثَلِيَّة (سوف نقف عند بعضها وشيكاً) هى :

- ١ - المثل القياسى التام (النثرى) .
- ٢ - العبارة المثلية أو التعبير المثلئ .
- ٣ - المثل الجحوى ( الساخر ) .
- ٤ - المثل القصصى (الخرافى) على لسان الحيوان .
- ٥ - المثل القرأئى .
- ٦ - المثل النبوى .
- ٧ - المثل الشعرى .
- ٨ - المثل اللغزئى .
- ٩ - المثل المولّد أو العامى .
- ١٠ - المثل الكتابى ( المنقول ) .

[٥/١] بنية المثل التام ( القياسى ) :

ونقف هنا فى هذه الدراسة عند المثل التام ، وهو المثل الصريح أو القياسى فى صورته الأدبية غير السردية ، بوصفه جملة مقتضبة من قصة أو واقعة أو موقف ابتدائى (مورد المثل) وهذه الجملة المثلية مكثفة بذاتها ، مغلقة على نفسها ، لكنها تنطوى على « رسالة » كاملة وتامة يرسلها قائل أو ضارب المثل

إلى المتلقى فى موقف معائل (مضرب المثل) للموقف  
الابتدائى ، وقد تكون هذه الجملة المثلية جملة فعلية (فعل  
+ فاعل + مكملات) بالنفى أو بالإثبات - وقد تكون جملة  
اسمية (مبتداً + خبر) . وقد تكون جملة خبرية (تقريرية) وقد  
تكون جملة إنشائية (طلبية وغير طلبية) . وهذه الجملة المثلية قد  
تكون بسيطة مكونة من (جملة واحدة) وقد تكون مركبة من  
جملتين أو ثلاث (وقد تكون أدنى من ذلك فيكتفى بلفظ واحد له  
موصوف أو مضاف إليه ، فيما أطلقنا عليه اسم العبارة المثلية) .

وهذه نماذج للجملة المثلية الفعلية ، وهى عادة تتكون من  
ثلاثة ألفاظ أو أكثر قليلا مثل : (عاد بخفي حنين - لا تعدم  
الحسناء ذاماً - أعط القوس باريها - البس لكل حال لبوسها -  
تسمع بالمعيدي خير من أن تراه - لا تبلى فى قلب (بئر) شربت  
منه - سبق السيف العذل - جَوَّعَ كلبك يتبعك - عش رجبا تر  
عجبا - انصر أخاك ظالما أو مظلوما - لا تقتن من كلب سوء  
جَـزُوا . وقد تطول فتصل إلى سبع أو ثمانى كلمات وربما أكثر  
فى بعض الحالات النادرة ، خاصة فى الأمثال الحوارية على نحو  
ما نرى فى هذا المثل (من أمثال المولدين) وقد أورده الميدانى  
« قيل للبغل من أبوك ؟ فقال : الفرس خالى » .

أما الجملة المثلية الاسمية ، فهى تتكون أحيانا من كلمتين

فقط إلى خمس كلمات تقريبا ، ( فى المعدل ) ، ولكنها بالرغم من هذا الإيجاز الشديد تؤدي معانى كلية ، وتعبر عن آراء جمعية فى الحياة ، وأحكام عامة ، وقضايا لا يتنهض بها مطول الكلام ، وهنا تكمن عبقرية فن الأمثال ، من مثل : الليل أخفى للويل - العود أحمد - المرء بخيله - السر أمانة - الخلاء بلاء - الحرب غشوم - الظلم مرتعه وخيم - أول الحزم المشورة - خير الأمور أوساطها - آخر الدواء الكى - الحديث ذو شجون - الرائد لا يكذب أهله - شر الشدائد ما يضحك - عند جهينة الخبر اليقين - مقتل الرجل بين فكيه - إنك لا تجنى من الشوك العنب - الذلة مع القلة .

ومن الملاحظ أن الجمل المثلية الاسمية أكثر عددا من الأمثال الجملية الفعلية كما يتضح من دراسة إحصائية - نقوم بها - على كتاب مجمع الأمثال للميداني (ويحتوى على ٦٠٨٠ مثلا ، وقد يزيد فى بعض الطبوعات) وتعليل ذلك يعود إلى طبيعة الأمثال الاحتجاجية التى تؤثر المسلمات فى صياغة قضاياها ووقائعها ونتائجها التقريرية الدالة على الثبات والدوام ، فضلا عن أن الجمل الاسمية ذات طبيعة شمولية وتعميمية مثل قولهم فى الأمثال : (كل فتاة بأبيها معجبة - كل شاة تناط برجلها - لكل جواد كبوة - لكل جديد لذة - لكل ساقطة لاقطة) .

وهناك أمثال كثيرة جدا جاءت على وزن أفعل ، للمبالغة المعهودة فى الخطاب الشفاهى والثقافة الشفاهية ، وليس لأن العرب من طبيعتهم المبالغة كما يقول بعض الباحثين ، من مثل : أعز من كليب بن وائل - أعز من الزباء - أوفى من السمائل - أجود من حاتم - أبلغ من سحبان - أشأم من ناقة البسوس - أشأم من غراب البين - أمتع من عقاب الجو - أخطر من فرخ العقاب - أخلف من عرقوب - أحقق من نعمة - أأمن من حمام مكة - أبصر من نسر - أعمر من ضب - أحقد من جمل ... إلخ .

وقد يكون المثل مركبا ، أى مكونا من جملتين ، مثل : الحق أبلج ، والباطل لجلج ، وقد يكون مكونا من ثلاث جمل ، مثل : رب عجلة تهب ريثا ، ورب فروقة يدعى ليثا ، ورب غيث لم يكن غيثا . وفى مثل هذه الأمثال المركبة نلاحظ أن الربط بين هذه الجمل لا يتم عن طريق وحدة الإيقاع ( التسجيع ) فحسب ، بل يكون أيضا باستخدام حروف العطف (الواو عادة) وقد يكون عن طريق استخدام أدوات الشرط (ولذلك تعرف أحيانا باسم الأمثال الشرطية) مثل : من عز بز - إذا عز أخوك فهن - من أشبه أباه فما ظلم ، من ينكح الحسنة يعط مهرها من استرعى الذئب ظلم (وهذه سمة من سمات الخطاب الشفاهى عموما) .



ولكن مثل هذه الأمثال المركبة محدودة عادة ، قياسا إلى الأمثال البسيطة غير المركبة ، التى تتكون من جملة واحدة ، وقياسا إلى ضرب آخر من الأمثال التى تتكون من كلمة واحدة مكونة من جزأين (مضاف ومضاف إليه) . وهذا النوع من الأمثال ، يعرف عالميا - باسم التعبيرات المثلية Proverbial Expressions ؛ لأنها ليست جملة قائمة بذاتها ( وإن كانت تؤدي وظيفة المثل التام ) . ومع ذلك فمثل هذه التعبيرات المثلية من الكثرة بمكان فى النثر العربى القديم ، حتى كتب فيها القدماء عددا من الكتب ، منهم الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) فى كتابه الذائع الصيت ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب الذى جمع فيه ١٢٤٤ تعبيراً مثليا (مصنفة تصنيفا موضوعيا) من مثل : (مواعيد عرقوب - غراب نوح - جزاء سنمار - شعرة معاوية - عصا موسى - قميص يوسف - ذئب يوسف - صواحب يوسف - برد العجوز - عطر منشم ... إلخ) .

وبرر الفراء - اللغوى المعروف - هذا الإيجاز المعجز فى العبارة المثلية بقوله : « إن العرب إذا كثرت الحرف على الستها وعرفوا معناه حذفوا بعضه ، لأن من شأنهم الإيجاز » . ومثل هذه العبارات المثلية الدارجة كثيرة فى النثر العربى القديم وفى كتب الأمثال ، حتى أن عالما من علماء الأمثال هو حمزة الأصفهاني جمع منها أيضا ما يزيد على خمسمائة عبارة من

« نوادر الكلام » كما أطلق عليها ، ووصفها بأنها « جارية مجرى الأمثال » وضمنها الباب الثلاثين من كتابه « الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة » .

[٦/١] من بلاغة المثل :

ومن الملاحظ أن الأمثال المركبة ، أطول نسبيا من الأمثال البسيطة من حيث عدد الكلمات ، ولذلك فلا يكتفى فى الربط بين جملها بأحرف العطف أو أدوات الشرط فحسب ، بل يسعون أيضا إلى ربطها معا بشيء من السجع أو التوازن البديعى أو الإيقاعى بين الجمل<sup>(١٢)</sup> ، أى بالمحسنات البديعية ، اللفظية والمعنوية كالسجع والازدواج أو التوازن بين الجمل أو الجناس ، أو المقابلة والطباق أو ما شاكل ذلك من ضروب البديع الذى يحدث ضربا من الموسيقى الظاهرة أو الخفية .

وإذا كانت الأمثال المركبة تحفل بهذا الضرب من الموسيقى ، فإن الأمثال البسيطة أحيانا تتضمن بعض البديع ، ولكنها - المركبة والبسيطة - تستخدم هذه المحسنات فى غير تكلف ، مثل (إذا ضربت فأوجع ، وإذا زجرت فأسمع - لا تهرف بما لا تعرف - رب قول أنفذ من صول - زوج من عود خير من قعود - ويل للشجن من الخلى - أعطى العبد كراعا فطلب ذراعا - من لاحاك فقد عاداك - فى الجريرة تشترك

العشيرة - الكذب داء والصدق دواء - لولا الوثام لهلك الأنعام -  
حال الجريض دون القريض - العتاب قبل العقاب - المنية  
ولا الدنية) .

ومن نافلة القول أن الأمثال تنتمى إلى الشر الشفاهى الذى  
ينتمى بدوره إلى الثقافة الشفاهية ، وحتى يسهل حفظها  
وتداولها ، شفاهيا ، عمد مبدع المثل - ذلك العبقري المجهول  
- إلى توقيعها وتنغيمها وحشدها بضروب البديع والبيان (١٣) .  
ومن هنا - كما قال ابن المقفع - كانت الأمثال المسجوعة ألتقى  
للسمع وألذ للسان ، وأيسر حفظا ، وأكثر انتشارا وذيوعا ،  
وأطول سيرورة .

والأمثال - من حيث التصوير الفنى - تقوم فى معظمها على  
التشبيه ، أو الاستعارة ، أو الكناية ، من مثل : كالمستجير من  
الرمضاء بالنار - كمبتغى الصيد فى عرّسة الأسد - كالثور  
يضرّب لما عافت البقر - أبخل من كلب على جيفة - أبر من قطرة  
- أطمع من أشعب - أطيش من فراشة - كمجير أم عامر -  
كمستبضع التمر إلى هجر ... إلخ . ومن أبرع الكنايات فى  
الأمثال قولهم : بلغ السيل الزبى - قلب له ظهر المجن - اختلط  
الحابل بالنابل - حتى يشيب الغراب - لبست له جلد النمر ...  
إلخ . وغنى عن القول ، أن كثيرا من الأمثال ، البسيطة

والمركبة ، قد تخلو من المحسنات ومن الصور البيانية ، مثل :  
هذه بتلك والبادى أظلم - من أجذب انتجع - وافق شن طبقة -  
ما يوم حليلة بسر - إن غدا لناظره قريب - الحديث ذو شجون  
- عند جهينة الخبير اليقين ، وإن كانت تنطوى على قيم بيانية  
أخرى .

ومن الجدير بالذكر أن البلاغيين العرب القدماء ، قد أفردوا  
فى كتبهم فصولا لدراسة الأمثال من حيث هى « قيمة » بلاغية فى  
علم البيان ، ومن حيث هى « تشخيص » يضرب فيما لا تدركه  
الحواس ، فهى بهذا تنطوى على جماليات البيان العربى كالتشبيه  
والاستعارة والكناية ، ذلك أنها - أى الأمثال - قادرة على إبراز  
المعانى الخفية فى صورة جليلة حسية ، والبرهنة عليها من واقع  
الخبرة العملية التى ينطوى عليها المثل ويرصدها للمواقف  
المماثلة (مضرب المثل) ويوردها للدلالة على أمور كلية .  
وقديما كان الإنسان مفتونا بالتشبيه التمثيلى analogy أو القياس  
التمثيلى كما يسميه المناطق (وهو أمر محبب وأثير أيضا فى  
الثقافة الشفاهية) . ومن هنا فإن المثل - أى مثل - ويصرف  
النظر عما إذا كان ينطوى فى تركيبه على صور بيانية من غدمه -  
هو فى ذاته « استعارة تمثيلية » حيث تستعار فيه الألفاظ  
الموضوعة للمشي به (مورد المثل أول مرة) للمشيبه (مضرب  
المثل المتكرر) بألفاظه ، كما هى ودون أدنى تغيير - وهذا ما

يفسر لنا لماذا اتفق العلماء قديما على « أن الأمثال لا تتغير ألفاظها » كسمة من سماتها .

وقد تتطوى الأمثال على نزعة فكاهية ساخرة ، مثل (أوسعتهم سبًا وأودوا بالإبل) ومثل عشرات النصوص التي وردت على لسان جحا العربى (ت ١٦٠ هـ) وقد أطلقنا عليها هنا مصطلح « الأمثال الجحوية » <sup>(١٤)</sup> وقد سبق أن عالجنها فى كتابنا جحا العربى طبقا للمصطلح المعروف Wellerism .

#### [٧/١] الأمثال الكتابية :

وإذا كنا قد صنفنا أمثال العرب ضمن الشر الشفاهى القديم ، فإن ثمة ضربا آخر من الحكمة الموروثة ، يطلق عليها عبد المجيد عابدين فى كتابه القيم (الأمثال فى الشر العربى القديم) اسم « الأمثال الكتابية » ويقصد بها الأمثال المنقولة ، أى التى نقلها العرب من أهل الكتاب وغيرهم من الأمم والشعوب المجاورة ، وقاموا بترجمتها ، وإعادة صياغتها صياغة عربية بليغة ثم قاموا بتدوينها . . وهذه الأمثال عادة معروفة القائل أو منسوبة إلى أصحابها ، مثل أرسطو من الثقافة اليونانية ، أو يزرجمهر فى الثقافة الفارسية قبل الإسلام (على عكس أمثال العرب) والحق أن هذه الأمثال الكتابية أو المترجمة أو المنقولة هى ضرب من الحكمة - لا المثل - نظرا لطبيعتها التأملية

والتجريدية ، والإنسانية (العالمية) ، ونظرا لصدورها عن صفوة المفكرين أو الحكماء المعروفين ، ونظرا لوظيفتها الفكرية والمباشرة ، خاصة فى الحياة العامة (كالحُكم والقضاء ، والطب والنفس وغيرها من مجالات فهم الطبيعة الإنسانية ، ومنها مَنَح ابن المقفع الكثير فى مؤلفاته فيما بعد) نظرا لذيووعها بين الخاصة لا العامة ... إلى غير ذلك من فروق لا مجال لعرضها هنا. مثال ذلك : قال كسرى :

أنا على ما لم أقل أقدر منى على ما قد قلته . وقال بُزْجَمِهَر : لا شرف إلا شرف العقل ، ولا غنى إلا غنى النفس . وَقَالَ أيضا : من أحبك نهاك ومن أبغضك أغراك .

#### [٨/١] المثل الدينى :

ولا بأس أن نقف هنا على نصوص من المثل القرآنى ، بوصفه - القرآن - أعظم معجزة بلاغية أو بيانية ، ويشكل المثل الأعلى فى الشر العربى ، فنذكر بعض النماذج من الأمثلة القرآنية ، أو بالأحرى الآيات أو الجمل القرآنية التى قدر لها سيرورة المثل وذيووعه ووظيفته ، فَجَرَّتْ على ألسنة الناس - بما فى ذلك العامة - مجرى الأمثال السائرة ، فاكسبت بذلك صفة المثلية ، مثل :

\* لن تتالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون ( ٣ : ٩٢) آل عمران

- \* لا يحق المكر السيئ إلا بأهله ( ٣٥ : ٤٣ ) فاطر
- \* قل كل يعمل على شاكلته ( ١٧ : ٨٤ ) الإسراء
- \* وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم ( ٢ : ٢١٦ ) البقرة
- \* كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة ( ٢ : ٢٤٩ ) البقرة
- \* الآن حصحص الحق ( ١٢ : ٥١ ) يوسف
- \* لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ( ٢ : ٢٨٦ ) البقرة

وقد حفل القدماء بالمثل القرآني والمثل النبوي ، فآلفوا فيهما الكتب ، منها ما هو مخطوط مثل أمثال القرآن للجنيد القواريري ( ت ٢٩٨ هـ ) وأمثال القرآن لفظويه ( ت ٢٩٧ هـ ) وغيرهما كثير . ومعروف أن القرآن الكريم ينطوي على أنواع أخرى من الأمثال ، خاصة الأمثال القصصية ، ومعروف أيضا أن القرآن الكريم قد حض على ضرب الأمثال للعظة والعبرة ، خاصة في المجال الديني (ناهيك عن أمثال لقمان الحكيم الوعظية) التي كانت ذاتعة على عهد الرسول ﷺ .

كما يجدر بنا أن نشير إلى بعض نماذج من الأمثال النبوية التي رويت أو قيلت على لسان الرسول (وقد جمعها القدماء أيضا أو خصصوا لها فصولا ، كما فعل الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ / ٨٦٩ م ) في البيان والتبيين من مثل قوله عليه السلام : مات حتف أنفه - هدنة على دخن - إن من البيان لسحرا - حبك الشيء يعنى

ويصم - لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين - رفقا بالقوارير -  
رحم الله عبدا قال خيرا فغتم ، أو سكت فسلم - الكلمة الطيبة  
صدقة ... إلخ .

كما أثر عن الصحابة - رضوان الله عليهم - عبارات جرت  
مجرى الأمثال (هى فى الحقيقة ضرب من الحكمة) ، مثل  
« صنائع المعروف تقي مصارع السوء » لأبى بكر ، ومثل « لا  
يكن حبك كلفا ، ولا بغضك تلفا » لعمر بن الخطاب ، ومثل  
« أحب حبيبك هونا ما ، عسى أن يكون بغيضك يوما ما »  
للإمام على ، ومثل « إذا جاء القدر عشى البصر » لعبد الله بن  
مسعود رضى الله عنهم .

#### [٩/١] الأمثال على لسان الحيوان :

وأما الأمثال الموضوعة على لسان الحيوان (أو الأمثال  
الخرافية) ويقصد بها الأمثال التى أجراها العرب - فى الجاهلية  
على ألسنة الحيوان ، وبنوها على قصص خرافية نسجوها  
حولها ، مما لم يحدث أصلا ، ولذلك كان علماء اللغة القدماء  
يطلقون عليها اسم « أكاذيب العرب » أو « أكاذيب الأعراب »  
يقصدون أن مورد المثل قصته هنا من وحي الخيال . وهى  
نوعان :

عبارات جرت مجرى الأمثال القياسية (غير سردية) ، قيلت



على لسان إحدى الشخصيات الحيوانية فى القصة الأصلية (مورد المثل) ، ثم انفصلت عنها وصارت مثلاً سائراً ، مثل « إنما أكلت يوم أكل الثور الأبيض » وقد روى أن الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه قد تمثل به حين رأى خلاف أصحابه يتخاذلهم<sup>(١٥)</sup> . ومثله أيضاً هذا المثل السائر : « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟! » الذى قيل على لسان حية .

أما النوع الآخر من الأمثال الموضوعية على لسان الحيوانات ، فهو ما أطلق عليه القدماء أيضاً اسم « رموز العرب » و « خرافات الأمثال » يعنون به هذا النوع من القصص الرمزية الذى يستتج مغزاه بعد سماع القصة برمتها . مثال ذلك ، هذا المثل الذى رواه الجاحظ حيث يقول : « وفى المثل أن شيخاً نصب للعصافير فخاً ، فازتبن (من الرئب) به وبالفخ ، وضربه البرد ، فكلما مشى إلى الفخ وقد انضم على عصفور فقبض عليه ودق جناحه وألقاه فى وعائه - دمعت عينه مما كان يصك وجهه من برد الشمال . قال : فتوامرت (تشاورت) العصافير بأمره ، وقلن : لا بأس عليك ، فإنه شيخ صالح رحيم رقيق الدمة ! قال : فقال عصفور منها : لا تنظروا إلى دموع عينيه ، ولكن انظروا إلى عمل يديه » . كما صنف القدماء أيضاً أمثال كثيرة ودمنة ضمن هذا النوع من « خرافات الأمثال »

باعتبار حكاياته ضربا من التمثيل الرمزي أو الكنائى allegory التى يتجلى مغزاها بعد سرد الحكاية كاملة سردا تمثيلى ، أى غايته ضرب المثل بصورة قصصية رمزية بالمعنى العام للرمز .

#### [١٠ / ١] المثل المولّد والعامى فى التراث العربى :

فإذا ما تركنا أمثال العرب (من الجاهلية حتى نهاية الدولة الأموية) وتوغلنا كاشفين عن الأمثال العربية التى قيلت فى الأعصر العباسية ، وقد أطلق عليها القدماء من علماء الأمثال العرب ، اسم « الأمثال المولّدة » أو أمثال العامة أو العوام (حيث صارت الفصاحة البدوية شيئا غير مألوف لدى سكان العالم الإسلامى آنذاك) ، وهى تتسم بخصائص اللغة الحضرية الدارجة فى الحياة اليومية ، من سهولة ووضوح فى اللفظ والعبارة والتركيب ، وفى الإيقاع والتصوير معا ، مثل : ليس الشامى للمراقى برفيق - لا يصبر على الخل إلا دوده - لا تعلم الشرطى التفحص ، ولا الزطى التلصص - اسجد لقرء السوء فى زمانه - صناعة فى الكف أمان من الفقر - زاد فى الطنبور نغمة - كالإبرة تكسو الناس وهى عارية - إن للحيطان آذانا - كالمرأة الثكلى ، والحبة على المقلى - كالذئب إذا طلب هرب ، وإن تمكن وثب - كالعصنور إن أرسلته فات ، وإن قبضت عليه مات - كالكمأة لا أصل ثابت ، ولا فرع ثابت - من أدب أولاده ، أرغم حساده - تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن - الحر يكفيه الإشارة -

يا طيب طب لنفسك - كما تزرع تحصد - الأقارب عقارب -  
من يمدح العروس إلا أهلها<sup>(١٦)</sup> .

[١١/١] بداية الاحتفاء بأمثال المولدين :

احتفى العلماء الأوائل بأمثال العرب لحاجات لغوية - كما  
ذكرت - باعتبارها وثائق لغوية صدرت عن كانوا جبلتهم عربية  
ولغتهم سليقة ، وبخاصة هؤلاء الذين لم يفارقوا البادية (وأمثال  
العرب من هذا المنظور اللغوي تراث أدبي شعبي بالمعنى  
الدقيق) وظل احتفاؤهم بها جمعا وتوثيقا ، حتى نهاية عصر  
الرواية والاستشهاد اللغوي - أى نهاية القرن الثانى الهجرى -  
غير أنه مع بداية القرن الثالث الهجرى بدأت أمثال المولدين  
والعوام من سكان الأرياف والمدن والحواضر تتسرب على حياء  
إلى كتب الأمثال العربية ، إما فى مجال المقارنة وإما فى مجال  
تصحيح نحوى أو تنقيح لغوى ، وقد صادف ذلك تيار علمى  
سائد بين علماء اللغة كان معنيا آنذاك بالكتابة والتأليف فى «لحن  
العامة» وما أكثر ما كتبوا فى هذا الحقل ؛ الأمر الذى لم يجد  
معه علماء الأمثال حرجا فى الاحتفاء ببعض الشواهد من أمثال  
المولدين (والمولدون فى الثقافة العربية السائدة آنذاك مصطلح  
عربى يطلق عادة على سكان المدن والحواضر الإسلامية .  
ولسانهم عربى مبين ، فكرا وأدبا ولغة ، ولكن تجرى فى

عروقهم دماء غير عربية ، وهو مصطلح ذو دلالة تاريخية أيضا يطلق على الأجيال التي ولدت فى أيام الدولة العباسية الأولى والثانية ، وقد حل هذا المصطلح محل مصطلح « الموالى » السياسى الاموى الأصل) وشيئا فشيئا وجدت أمثال المولدين مكانا لها إلى جانب « أمثال العرب » فى كتب الأمثال <sup>(١٧)</sup> ، وبخاصة تلك التي كتبها علماء (مولدون) .

كان أول من احتفى بأمثال المولدين - على نحو لافت للنظر - هو حمزة الأصفهاني الذي أفرد - لأول مرة فى كتب الأمثال التي وصلتنا - بابا مستقلا لهذا الغرض ، ضمنه أكثر من خمسمائة مثل مولد ، هو الباب أو الفصل التاسع والعشرون من كتابه « الدرة الفاخرة » ولذلك لم يسلم هذا الكتاب من غمز ولمز ، وتعرض لذم بعض العلماء ، كأبى هلال العسكري صاحب جمهرة الأمثال ، فقد عاب فى مقدمة هذا الكتاب حمزة الأصفهاني لاحتفائه بكلام المولدين والمحدثين الذين لا يصح - فى اللغة - الاحتجاج بمروياتهم <sup>(١٨)</sup> . ولكن حملة العسكري لم تسفر عن شيء ذى بال ، فأمثال المولدين قد فرضت وجودها على المجتمع العربى ، ولم يستطع علماء الأمثال عندئذ تجاهلها ، حتى لتؤلف منها كتب خاصة <sup>(١٩)</sup> ، وقد استطاع الميدانى أن يتتقى منها ما يقرب من ألف مثل ، ضمنها مَجْمَعَه أو مُعْجَمَه المشهور .

## [١٢/١] بداية الاحتفاء بأمثال العامة :

فى ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التى واجهها المجتمع العربى فى أوائل القرن الثالث الهجرى ، بدأت كثير من « أمثال العرب » تتعرض - من حيث الاستعمال والذبيوع - للانقراض والتلاشى (وربما كان ذلك لطول العهد بها أيضا ) وبدأ ينحصر ترديدها بين الخاصة فقط <sup>(٢٠)</sup> كما بدأ كثير منها - مما ظل حيا. يتعرض على ألسن العوام لكثير من التحريف اللغوى أو التغير اللهجى ، وعلى الرغم مما جأر به علماء الأمثال - وهم من علماء اللغة أساما - من شكوى <sup>(٢١)</sup> ، فإن الأمر لم يعد بأيديهم ، واضطروا فى مؤلفاتهم عندئذ إلى تحديد مستوى التلقى والذبيوع ؛ فيقولون إن هذا المثل أو ذاك من أمثال الخاصة أو النخبة المتعلمة ، يعنون بذلك أن ذبوعه وقف عليهم وحدهم ، كما اضطروا كذلك إلى ذكر ما أصاب هذا المثل أو ذاك من تحريف على ألسن العوام .

وشيثا فشيئا فرضت الرواية العامة للمثل نفسها عليهم ، وبالطبع فقد ظل قسم كبير أيضا من أمثال العرب ذاتنا ، بلفظه ، بين الخاصة والعامة على السواء ، وعندئذ يسوق علماء الأمثال هذا القسم فى كتبهم ، دون إشارة إلى نوع الطبقة التى تردده ؛ الأمر الذى أوقعنا نحن المعاصرين - فيما أظن - فى حيرة من

أمرنا ، ورحنا نساءل - فى ضوء تفريق القدماء اللغوى بين نوعين من الأمثال الشعبية هما : أمثال العرب (بالفصحى) من جهة وأمثال العامة (بالعامية) من جهة أخرى - إلى أى مدى وإلى أى عصر ظلت أمثال العرب مأثورا شعيبا ذائع الاستعمال بين العامة ؟ وهل كان ذبوعها آنذاك وقفا على الخاصة وحدهم أو كان يشاركهم فى ذلك العامة أيضا ؟ وهل العامة - خلال هذه العصور- لم تبدع لنفسها - بدورها - أمثالا ؟ وبأى مستوى لغوى تمت صياغتها ؟ صحيح أنه تصادفنا هنا وهناك بعض الإشارات القليلة والغامضة فى كتب الأمثال المبكرة إلى ما يسمى بأمثال العامة ، ومثل هذه الإشارات وإن لم تحسم الإجابة عن السؤال الأول ، فإنها ظلت تشير إلى أن للعامة أمثالا خاصة بهم ، وأنها وجدت إلى حد ما طريقها إلى بعض مؤلفات الأمثال فى القرن الثالث مثل كتاب أبى عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ / ٨٣٨ م) وقد سار على نهجه البكرى (ت ٤٨٧هـ ١٠٩٤ م) شارح الكتاب الذى اضطر إلى أن يميز منذ البداية أمثال العرب ، فوصفها بأنها « الأمثال المأثورة » المنقولة والمحمولة والمروية المحكية عن العرب<sup>(٢٢)</sup> وقد رأى فيه - الكتاب - البكرى ، كأبى عبيد القاسم قبله « النموذج » الذى ينبغى الحفاظ عليه ، لقيمته اللغوية الوثائقية أساسا ، ولكنهما أفسحا صدريهما - إلى أمد - لبعض

أمثال العامة ، من عرب المشرق والمغرب ، فأشاروا إلى بضعة عشر مثلاً عامياً ، في مجال المقارنة أو المماثلة ؛ مشيرين كذلك إلى طبيعة هذه المقارنة ، تحت عبارات من هذا النوع : « والعامة تقول في مَثَل هذا المَثَل من أمثال العرب » أو « ومثله المَثَل السائر في العامة » أو « ومَثَل العامة في هذا قولهم » أو « العامة إذا أرادت مثل هذا المعنى قالوا <sup>(٢٣)</sup> . الأمر الذي يشير في ضوء النص الغائب - إلى أن للعامة في هذا الوقت أمثالهم الخاصة بهم ، والمفارقة أو المغايرة لغويا لأمثال العرب الموروثة من العصر الجاهلي . . . غير أن بعض أمثال العرب كانت لا تزال شائعة ذائعة بين العامة من سكان الحواضر والقرى والأرياف . . . وعندئذ يقال قبل تدوين المثل : « وهذا المثل قد ابتذله العامة » <sup>(٢٤)</sup> .

ولكن البكرى أيضاً يسوق بعض الأمثال ، تحت عبارة « ومن هذا المعنى مَثَلُ العرب السائر في الخاصة والعامة قولهم . . . » <sup>(٢٥)</sup> ولكنه لا يلبث أن يقارن بين أخطاء وتحريفات العامة اللهجية على صيغ الأمثال قياساً إلى أصولها الفصحى عند الخاصة <sup>(٢٦)</sup> ، الأمر الذي يشي أن علماء الأمثال يومئذ قد فرقوا بين ثلاثة أنواع من الأمثال : الأول ذائع بين الخاصة ، والثاني ذائع بين العامة ، والثالث ذائع بين الخاصة والعامة على السواء ، ولهذا لا غرو أن تكون العبارة الأشهر السائرة لأبي عبيد القاسم

- ومن بعده البكرى شارح الكتاب - هي : « من أمثالهم ... »  
وضمير الغائب هنا يحتمل أن يعود على الخاصة أو على العامة  
أو على كليهما . أما أبو عكرمة (٢٥٠ هـ) فقد أورد في كتابه  
ثلاثة أمثال فقط للعامة <sup>(٢٧)</sup> وساق سائر أمثال الكتاب تحت  
عبارات من مثل : « ومن قولهم » و « من أمثالهم » ولا ندرى  
أيضا على من يعود - بالتحديد - ضمير الجماعة الغائب ؛ على  
العامة ، أم على الخاصة ، أم على كليهما ، كما توحي بذلك  
مقدمات كتب الأمثال في ذلك العهد.

كان أول من حسم هذه المسألة - لصالح العامة - مؤكدا  
بذلك شعبية أمثال العرب ( الجاهلية أو القديمة ) وسيرورتها  
حتى عصره ، هو المفضل بن سلمة بن عاصم (ت ٢٩١ هـ/  
٩٠٤ م) الذي أشار صراحة لأول مرة في مقدمة كتابه إلى أن  
أمثال العرب ذائعة بين العامة أساسا ، ولكنهم جهلوا مواردها  
أو اختلفوا في تفسيرها ، وهذه هي مقدمة كتابه القيم :

« هذا كتاب معاني ما يجرى على ألسن العامة في أمثالهم  
ومحاوراتهم من كلام العرب (في الجاهلية) ، وهم لا يدرون  
معنى ما يتكلمون به من ذلك فيبناه من وجوهه ، على اختلاف  
العلماء في تفسيره ، ليكون مَنَ نظر في هذا الكتاب عالما بما  
يجرى من لفظه ، ويدور في كلامه ، وبالله التوفيق <sup>(٢٨)</sup> » .

إن هذا النص التراثي يحسم - كما نرى - قضية كانت



تشغلنى ، وإخالها تشغل الآخرين أيضا ، وهى أن أمثال العرب المأثورة ليست أمثالا شعبية فحسب - فهذا ما لا جدال فيه - ولكنها هى نفسها الأمثال الشعبية التى كانت ذائعة بين العوام خلال العصر الذهبى لجمع الأمثال العربية وتصنيفها ، إن مثل هذا النص أيضا يعطى العديد من المؤشرات اللغوية والأدبية الأخرى ، يعيننا منها معرفة تحديد بداية الاهتمام - بين العلماء - بالأمثال كنصوص أدبية شعبية ذائعة فى المجتمع الشعبى آنذاك ، وليس مجرد الاهتمام بها باعتبارها وثائق لغوية فقط ، فهى فى ضوء هذا النص نصوص أدبية شعبية مأثورة من العصر الجاهلى ولكنها لا تزال ذائعة الاستعمال بين « العوام » فى حياتهم اليومية خلال هذه العصور التى دوت فيها الأمثال العربية ، وإن لم يشر علماء الأمثال إلى ذلك ؛ لأن الواقع الحياتى يؤكدها ، والواقع العلمى يراها بدهية لا تحتاج إلى إثبات . وهذا هو معنى هذه العبارة / الصيغة التى تسبق آلاف الأمثال المدونة وهى « ومن أمثالهم » أو « من أقوالهم » أو « من محاوراتهم » دون تمييز بين العامة والخاصة ، مؤكدة بذلك شعبية الاستعمال والذوب والانتشار بين الطبقتين لهذا الضرب من الخطاب اللغوى (المثل) شديد الإيجاز .

غير أن الواقع الأدبى والوظيفى سرعان ما حفز إلى التمييز أحيانا بين أمثال العامة وأمثال الخاصة ، حين بدأ استعمال

الأمثال العربية ينحسر أو ينحصر بين طبقات الخاصة (المتعلمة) ، وحين بدأ يتراكم عند العامة - بعد الإسلام لاقبله - تراث مثلى جديد من إنشائهم ، وقت دعت الحاجة إلى إبداعه ، استجابة لسنن التطور ومتغيرات الحياة ومعطياتها الثقافية ومتغيراتها الاجتماعية وتحولاتها اللغوية المتجددة دوماً ، فكان أن أُسْتُحدثت - بلهجاتها المحكية - أمثال جديدة ذاعت بين العامة (مقابل حكمة الخاصة) . ولكن هذه الأمثال ظلت - كما ذكرت - بعيدة عن كتب الأمثال المبكرة التي حرصت على النقاء اللغوى الذى تمثله النصوص المثلية العربية خير تمثيل (حيث هناك إجماع فى رواياتها ، ولا مصلحة لأحد فى انتحالها ، كما هو الشأن فيما أصاب الشعر الجاهلى ) إلا من إشارة إليها هنا أو هناك ، كما سبق أن أشرت ، ولغايات لغوية فى المقام الأول ؛ حتى وجدت أخيراً عالماً فذا كالثعالبي ، (ت ٤٢٩ هـ) راح يفسح لها مكاناً مميزاً فى كتابه الرائد : « التمثيل والمحاضرة » باعتبارها هذه المرة فناً أدبياً مستقلاً بنفسه ، فى مقابل أمثال العرب القديمة .

## القسم الثاني

### مذاهج تصنيف الأمثال العربية عند القدماء

#### [٢/٠] مرحلة اللاتصنيف

هذه المرحلة هي - في حقيقة الأمر- مرحلة تجميعية لمادة الأمثال أكثر منها مرحلة تصنيفية ، فالتقاط أمثال العرب من أفواه الرواة - ولا سيما القادمين من البادية - وجمعها ، وشرحها وتدوينها على نحو عشوائي بغير ترتيب أو تنظيم في صحائف وكراريس ، هو أهم ما يميز هذه المرحلة المبكرة في « علم الأمثال » . ومن التكلف أن نطلب من علماء هذه المرحلة أن يكون لديهم منهج في التصنيف ، وغاياتهم من الجمع والتدوين والتفسير آنذاك غايات لغوية بحتة ترى في الأمثال (البدوية) وثائق لغوية تتسم بالنقاء اللغوي ، وباعتبارها فنا قوليا يمثل قصارى فصاحة العرب ؛ عرب الصحراء .

ولهذا لا غرو أن تتسم مجاميع الأمثال التي وصلتنا من هذه المرحلة بسمتين أساسيتين ، إحداهما : أنها تتضمن : « أقوال العرب » و « محاوراتهم » و « أدعيتهم » من حيث هي نماذج عليا لفصاحة العرب ، أو بما هي « لمآطات حرشة الضباب ، ونفائث حلبة اللقاح وحملة العلاب ، من كل مُر مرتضع دَرّ الفصاحة يافعا ووليدا .. » على حد تعبير الميداني في مقدمة

كتابه . بأكثر مما تتضمنه من أمثال ، والأخرى أن الطابع العلمى  
الغالب عليها هو الطابع اللغوى الذى يحفل بالشروح اللغوية  
والتحريجات النحوية والتفسيرات التاريخية . وقد وصلتنا كتب  
ومجاميع كثيرة من هذه المرحلة ، فقد الكثير منها ، ونجا بعضها  
من برائن الضياع وغوائل الزمن ، وعرف بعضها طريقه اليوم إلى  
النشر العلمى .

والمآمل لها يتأكد من أمرين : أحدهما : القيمة التاريخية  
والوثائقية لهذه النصوص المثلية التى لا يزال كثير منها يتردد حتى  
اليوم - برغم مئات السنين - وهو أمر لا يخلو من دلالة الثقافية  
والأدبية والنفسية ، والآخر : قيمتها العلمية والفولكلورية فى  
الحفاظ على هذه المادة الشعبية وتدوينها تدوينا موثقا خشية  
الضياع ، فما من كتاب من هذه الكتب إلا احتفى احتفاءً باهرا  
بإسناد مروياته ، أو توثيقها - إذا شئنا أن نستخدم تعبيراً معاصراً  
- فحرصوا كل الحرص على أسماء الرواة ، وتواتر الرواية وذكر  
أسانيدها ، كما حرصوا فى الوقت نفسه على أن يسجلوا اختلاف  
الروايات ، وأن يدونوا ملاحظات الرواة اللغوية والتاريخية  
والاجتماعية والقصصية والنفسية . إلخ . وهو أمر يجعلنا  
نصف هذه المرحلة - دون تردد - بأنها مرحلة انصرفت إلى  
الجمع الميدانى لضرب من المادة الفولكلورية على أساس علمى

صحيح<sup>(٢٢)</sup> ولكنها لم تخضع لأى ضرب من التصنيف ، فهذا هو منطق الأشياء - ولا سيما فى حقل المادة الفولكلورية - أن يكون الجمع سابقا والتصنيف لاحقا.

وجدير بالذكر أن الذين قاموا بجمع الأمثال وتدوينها فى هذه الفترة هم جميعا من اللغويين ، مما يؤكد الغايات اللغوية المستهدفة من جمعها . وهذه المرحلة تصل ذروتها بكتاب «الفاخر» فى الأمثال للمفضل بن سلمة بن عاصم الضبى (٢٩١هـ / ٩٠٤م) ، ويحق لنا أن نقول : كل عالم لغوى - غالبا - هو جامع أمثال ، وكل جامع أمثال - دائما - هو عالم لغوى بالضرورة طبقا لمعطيات هذه المرحلة المبكرة ولا يستطيع أحد أن ينكر فضل هذه المرحلة فى فهم الأمثال العربية وفتح مغالباتها ، أو فضلها فى إرساء قواعد أو تقاليد جمع الأمثال وروايتها فى المراحل اللاحقة .

[١/٢] مرحلة التصنيف الموضوعى :

(بحسب مضارب الأمثال)

من اللافت للنظر أن يكون التصنيف الموضوعى (بحسب مضارب الأمثال) هو أول تصنيف علمى نهجه علماء الأمثال العرب ، وأن يكون سابقا على التصنيف المعجمى الألفبائى . وتفسير ذلك يسير ؛ فإن علماء الأمثال الذين أخذوا أنفسهم

بهذا النهج التصنيفى هم من علماء الحديث أيضا ، أو ممن تأثروا بمنهجهم فى جمع الحديث النبوى ، وتوثيقه ، وتصنيفه ، وقد كان التصنيف السائد آنذاك للمأثور النبوى يقوم على التصنيف الموضوعى ، تبعا لأبواب الفقه وموضوعاته ، على نحو ما نرى - مثلا - فى الصحيحين ، ومن الجدير بالذكر أن هذا المنهج الموضوعى فى التصنيف قد فرض نفسه أيضا على علماء اللغة آنذاك ، لهذا ليس محض مصادفة أن يكون التصنيف الموضوعى سمة هذا العصر (منذ أوائل القرن الثالث الهجرى) الذى جاء بعد عصر الأمالى والجمع السابق ، وأن يجد طريقه إلى المعاجم اللغوية التى تعرف بمعاجم المعانى<sup>(٢٣)</sup> التى توجت بهذا المعجم العظيم «المخصص» لابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) ، وإلى معاجم أو مجامع الأمثال ، وإلى غيرها من ضروب المعارف والفنون والآداب (على نحو ما نراها أيضا من قبل فى مؤلفات جيل العلماء كابن قتيبة وابن عبد ربه وغيرهما) .

وكان فضل الريادة - فيما وصلنا بشأن تصنيف الأمثال - على هذا النحو الموضوعى لأبى عبيد القاسم بن سلام (المولود فى خراسان عام ١٥٤ هـ - ٧٧٠ م ، والمتوفى فى مكة المكرمة سنة ٢٢٤ هـ / ٨٣٨ م) فقد نهج نهج علماء الحديث ، وعلماء اللغة (وكان هو نفسه أحد كبار الأئمة فى الحديث واللغة) فى

تصنيف مادته الضخمة فى أمثال العرب طبقا لمضاربيها ، أو كما يقول « إنه بَوَّب كتابه بذكر المواطن التى يضرب فيها المثل من الأمثال » وذلك لأول مرة فى تاريخ علم الأمثال ، بل إنه أيضا أول عالم قديم يعنى بجمع الأمثال لذاتها ، أى لقيمتها الأدبية والفنية ، لا اللغوية فقط ، باعتبارها خطابا أدبيا مميزا وذاتعا ، وقد حظى كذلك بالشرعية الدينية ؛ إذ يذكر فى مقدمة كتاب الأمثال : « وكان ما دعانا إلى تأليف هذا الكتاب ، وحثنا عليه ما رويانا من الأحاديث المأثورة عن النبی ( الذى ضربها وتمثل بها هو ومن بعده من السلف » (٢٤) .

فإذا تجاوزنا البعد الدينى فى عبارته ، فإنه يمكن القول بأن أبا عبيد كان يمتلك حسا علميا توثيقيا دقيقا وناضجا تجاه المأثورات الشفهية والمرويات اللفظية ، نبوية كانت أو أدبية ، فقد كان أحد علماء الحديث الذين أجازوا رواية المأثورات أو الحديث النبوى وتدوينه بالمعنى لا باللفظ ، ولو خرج اللفظ على اللغة القياسية ، وكثيرا ما كان يفرق بين ضروب الخطاب فيقول لتلاميذه : « لأهل الحديث لغة ، ولأهل العربية لغة ، ولغة أهل العربية أقيس ، ولا نجد بدا من اتباع لغة الحديث من أجل السماع » . (٢٥) كذلك كان يمتلك خبرة واسعة بتصنيف العلوم الدينية واللغوية بحسب المعانى ، تشهد له بذلك مؤلفاته

المتنوعة مثل « غريب الحديث » و « الغريب المصنف » و « ما خالفت فيه العامة لغات العرب » ... إلخ .

ويقع كتاب الأمثال لأبي عبيد - طبقا لمضارب الأمثال - في تسعة عشر بابا رئيسا ، كل باب منها يتضمن موضوعا بعينه ، سرعان ما يتفرع إلى عدد أصغر من الأبواب أو الفصول الفرعية التي بلغت في مجموعها ٢٥١ بابا فرعيا بالإضافة إلى أحد عشر فصلا قصيرا وضعها في نهاية الكتاب مما تجمع لديه أثناء تأليف كتاب ، ويصعب تقسيمها إلى أبواب فرعية من وجهة نظره ، ليكون مجموع هذه الأبواب الفرعية - في النهاية - ٢٦٢ بابا ، ضمنها ما تجمع لديه من أمثال ومحاورات وأدعية وحكم وأشعار وغيرها ، مما تجرى مجرى الأمثال ، فكانت حصيلة الكتاب ١٠٠٠ مثل ، ٢٢٠ بيت شعر ، ١٣٠ حديثا مع قصصها ، وهذه هي الأبواب (الموضوعات) الرئيسة والفرعية للكتاب :

- ١- باب الأمثال في صنوف المتعلق . ويترع إلى ٢٨ فصلا
- ٢- باب الأمثال في معائب المنطق ومساويه . ويترع إلى ١١ فصلا
- ٣- باب أمثال الرجال واختلاف نعوتهم وأحوالهم . ويترع إلى ٣٠ فصلا
- ٤- باب أمثال الجماعات من الأقوام وأنبأهم وحالاتهم . ويترع إلى ٦ فصول
- ٥- باب الأمثال في الأقربين من أسرة الرجل وعشيرته . ويترع إلى ١٠ فصول
- ٦- باب الأمثال في مكارم الأخلاق . ويترع إلى ١١ فصلا



- ٧- باب أمثال الجود والمجد ويترفع إلى ٦ فصول
- ٨- باب أمثال الخلة والإخاء . ويترفع إلى ١٣ فصلا
- ٩- باب الأمثال فى الأموال والمعاش ويترفع إلى ١٢ فصلا
- ١٠- باب الأمثال فى العلم والمعرفة ويترفع إلى ٨ فصول
- ١١- باب الأمثال التى لأهل الأبواب والحزم ، وفى السلامة من الزلل والجهل . ويترفع إلى ١٧ فصلا
- ١٢- باب ذكر الحوائج وما فيها من الأمثال . ويترفع إلى ٢٥ فصلا
- ١٣- باب أمثال الظلم وأنواعه ويترفع إلى ١٥ فصلا
- ١٤- باب الأمثال فى المعائب والذم ويترفع إلى ١٦ فصلا
- ١٥- باب أمثال الخطأ والزلل فى الأمور ويترفع إلى ١٤ فصلا
- ١٦- باب الأمثال فى البخل وصفاته وأشكاله ويترفع إلى ١٢ فصلا
- ١٧- باب الأمثال فى صنوف الجبن وأنواعه ويترفع إلى ٧ فصول
- ١٨- باب الأمثال فى مرازى الدحر وأحداثه ويترفع إلى ١٠ فصول
- ١٩- باب الأمثال فى جنائيات الدواهي المقام بجنيتها الرجل على نفسه ويترفع إلى ٨ فصول
- ثم يلى ذلك أحد عشر بابا قصيرا غير (متفرع ) ، موضوعاتها وتصنيفاتها جاءت كالآتى :
- ٢٠- باب الأمثال فى منتهى التشبيه وغايته .
- ٢١- باب الأمثال فى اللقاء وأوقاته وأزمانه .

- ٢٢- باب الأمثال في ترك اللقاء ودهوره وآوته .  
٢٣- باب الأمثال في النفي لمعرفة الرجل .  
٢٤- باب الأمثال في نفي المال عن الرجل .  
٢٥- باب الأمثال فيما يتكلم فيه بالنفي من الناس خاصة .  
٢٦- باب الأمثال في نفي الطعام .  
٢٧- باب الأمثال في نفي اللباس .  
٢٨- باب الأمثال في نفي النوم والأوجاع .  
٢٩- باب الأمثال في الاستجهاال ونفي العلم .  
٣٠- باب الأمثال في الطعام .

ويتضمن الباب الأول من هذه المجموعة (الأبواب القصيرة غير المتفرعة) ثلاثة وثلاثين مثلاً صيغت على وزن « أفعل من » ، أما الأبواب العشرة الأخرى فتتضمن في مجموعها حوالي عشرين مثلاً فقط ، أى بمعدل مثليين لكل باب ، وهذا ما أخذه عليه البكرى شارح الكتاب ، فبادر إلى إعادة توزيعها على بايين فقط : أحدهما يتضمن الأمثال التي جاءت على صيغة أفعل ، وجعل الأبواب العشرة الأخرى تحت باب واحد ، واتخذ له عنواناً جزئياً ولكن لا يشكل سقفاً لغوياً أو غطاءً معنوياً تنتمى إليه الأمثال الواردة تحته ، (كما حذف عنوان الباب الرابع من الأبواب الرئيسة أيضاً) .

وقد حظى هذا الكتاب بعناية مجالس العلم فى عصره ،  
وتوفر على شرحه وروايته كبار علماء العصر فى المشرق  
العربى ، وفى المغرب وأسبانيا كذلك . وكانت أعظم شروحه  
هى التى قدمها الوزير العالم أبو عبيد البكرى بعنوان « فصل  
المقال فى شرح كتاب الأمثال » الذى حظى بدوره بعناية العلماء  
العرب والأوروبيين فى العصر الحديث <sup>(٢٦)</sup> .

وعلى الرغم مما لاقاه كتاب أبى عبيد - قديما - من انتشار  
سريع فى الآفاق على حد تعبير « زلهايم » <sup>(٢٧)</sup> ، وعلى الرغم  
من اعتراف علماء الأمثال بفضله والنقل عنه ، فإن اللافت للنظر  
حقا هو أن تخلو مكتبة الأمثال خلال القرنين الثالث والرابع  
الهجريين من كتاب على شاكلته فى التصنيف ، ولم يصلنا -  
حتى الآن - سوى خبر واحد يشير إلى أن صاحبه ، « ويدعى  
أحمد بن إبراهيم بن سمكة القمى (ت حوالى ٥٣٠ هـ) قد ألف  
كتابا فى الأمثال أطلق عليه « جامع الأمثال » ، وقد أشار إلى  
ذلك السيوطى (٩١١ هـ / ١٥٠٥ هـ) فى موسوعته اللغوية  
المعروفة (المزهر) وقد أكدها القفطى فى (إنباه الرواة) ونسبه إلى  
ابن سمكة ، النحوى اللغوى ، ومن خلال هاتين الإشارتين -  
على إيجازهما - نعرف أن « جامع الأمثال » كتاب شبيه بكتاب  
أبى عبيد . وقد نهج نهجه فى التصنيف ، وأنه كان أكبر من كتاب

أبى عبيد وأكثر تفصيلا ، ولكنه - لأمر مالم يحظ بعناية علماء الأمثال ، فلم يلتفت إليه أحد<sup>(٢٨)</sup> . ولأن الكتاب مفقود فأوجه الشبه بين تصنيف أبى عبيد وتصنيف ابن سمكة لا تعدو فى نظرنا أن تنحصر فى التصنيف الموضوعى فحسب ، ولكنه ليس بالضرورة طبقا لمضارب الأمثال كما ذهب إليه أبو عبيد ، بل ربما كان طبقا للتوزيع الدلالى على نحو ما جاء عند الثعالبي .

وأيا ما كان الأمر فإن ذلك لا يغير من الأمر شيئا ؛ فقد ظل تصنيف أبى عبيد عصيا على علماء الأمثال بعد ذلك فلم يسع أحد منهم إلى تطبيقه وليس لهذا كله من تفسير فى نظرى سوى أن هناك كتباً أخرى فى الأمثال ولكنها ضاعت أو فقدت ، أو أن تصنيف أبى عبيد نفسه لم يصادف نجاحا من الناحية العملية - برغم كل التعديلات التى أدخلها عليه البكرى - أمام ضخامة المادة المثلية وغزارتها وتجدها وتنوعها من ناحية ، وإزاء صعوبة وغموض وهلامية العنوانات (الموضوعية) التى اقترحها أبو عبيد ، فكان أن انصرف مصنفو الأمثال عن هذا التصنيف - إلى حين - وآثروا عليه التصنيف الألفبائى الذى سوف يبرز إلى الوجود وشيكا .

وعموما فأبرز ما عاب تصنيف أبى عبيد يتمثل فيما يلى :

١- عنوانات الأبواب الرئيسية عنوانات مراوغة وغير دقيقة.

٢- عدم المنطقية فى تصنيف الموضوعات أو الأبواب الرئيسة وتبويبها وترتيبها .

٣- كثرة الأبواب الرئيسة والفرعية كثرة مفرطة (٢٦٢ بابا فرعيا وهى فى مجموعها تفتقد إلى الأساس العلمى أو المنطقى الذى يمكن أن تقوم عليه) .

٤- عدم اتباع منهج معين فى جمع الأمثال ؛ داخل الحقل أو المجال أو الموضوع الواحد .

٥- أن استخدام هذا الكتاب يقتضى أن يكون المرء عالما من قبل بمضامين هذه الأمثال ومضاربها بطبيعة الحال ؛ حتى يتسنى له التعامل مع هذا التصنيف .

٦- مضارب الأمثال أمر مراوغ بدوره ، متعدد ، وقابل للخلاف .

وبالرغم من ذلك كله ، فسوف يبقى لأبى عبيد فضل الريادة ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أنه بهذا التصنيف كان عالما أصيلا ؛ بل لولا هذه الإضافة الأصلية ما كان للثعالبي أن يشيد منهجه فى التصنيف الدلالى الذى ابتكره حتى يتجنب هذه العيوب . وحسبنا هنا أن نؤكد أن تصنيف أبى عبيد قد سجل للتراث العربى إضافة علمية جديدة فى مجال التصنيف الموضوعى للأمثال ، وذلك منذ فترة مبكرة جدا وقبل أن

يعرف ذلك العلماء الأوروبيون من المتخصصين فى الفولكلور عامة والأمثال الشعبية خاصة بأكثر من ألف ومائتى عام تقريبا .

### [٢/٢] التصنيف الألفبائى على حروف المعجم :

لا جدال فى أن كتاب « الأمثال » الذى وضعه حمزة بن الحسن الأصفهائى والمعروف باسم « الدرة الفاخرة » أو « الكلمات الفاخرة والأمثال السائرة » يعد كتابا مهما وأصيلا ، سواء فى مادته أم فى منهج تصنيفه ، إضافة إلى مادته الغزيرة ، وأنه يشكل تطورا نوعيا ومنهجيا فى علم الأمثال فى التراث الشعبى ، فهو يشمل - إضافة على أمثال العرب - على أكبر مجموعة من أمثال المولدين تم تدوينها حتى ذلك الحين ( ٥٠٠ مثل مولد ونيف ) ضمنها الفصل التاسع والعشرين من كتابه ، وخصص الفصول السابقة لأمثال العرب مصنفة تصنيفا معجميا على أوائل الحروف .

وهو أول كتاب فى الأمثال - مما وصلنا على الأقل - يتبع صاحبه خطة منهجية واضحة فى ترتيب مادته ؛ إذ رتبه ألبائيا على نظام حروف المعجم « ليسهل تناول ما يراد منه على ملتمسه » على حد قوله فى مقدمته ، وهو متأثر فى ذلك أيضا بمناهج المحدثين واللغويين فى التصنيف الألفبائى التى ذاع

تطبيقها فى العلوم والثقافة العربية مع بدايات القرن الرابع الهجرى<sup>(٢٩)</sup> ، وربما ساعده على إنجاز كتابه بنجاح ملحوظ ، أنه أيضا وقف كتابه كله على ضرب محدد من الأمثال ، له صيغة مثلية ثابتة هى صيغة « أفعل من » الشائعة بين العرب ، فى أمثالهم وحياتهم معا .

ولعل من أهم ملاحظاته العملية ، وإضافاته ذات القيمة الفولكلورية العلمية الجديرة بالذكر أنه أثار بوضوح وإدراك ووعى عددا من القضايا أهمها حديثه عن أصول هذا النوع من الأمثال الذى يأتى على وزن « أفعل من » ونشأته عند عرب الصحراء أو البادية أول الأمر ، ثم هجرته إلى سكان المدن والحواضر ، وله فى ذلك آراء سديدة أشاد بها زلهايم بعد تقويمها<sup>(٣٠)</sup> ، كما أنه أخذ يبرز - بوضوح ووعى أيضا - قضية ارتباط الأمثال ببيئاتها الجغرافية والاجتماعية ، وحاول أن يعلل ذبوع بعض الأمثال فى بيئات دون أخرى - كتلك التى ذاعت فى مكة أو المدينة أو الكوفة أو البصرة أو اليمن أو عُمان أو غيرها ؛ لارتباطها - بداهة - بمعطيات كل بيئة ، وبأشياء لا تعرف ولا توجد إلا فى هذه البيئات .

ويرى زلهايم فى هذا الكتاب - وهو مصيب إلى حد ما - عملا نموذجيا للأمثال التى على وزن « أفعل من » . لم يدرك له

شأو فيما بعد. <sup>(٣١)</sup> لهذا لا غرو أن يفرض هذا الكتاب - بإضافاته المنهجية والنوعية والكمية - نفسه على ثلاثة من أكبر جامعى الأمثال فى التراث العربى ، وهم :

\* العسكرى : (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل المتوفى سنة ٣٩٥ هـ/١٠٠٦م) صاحب مجموعة « جمهرة الأمثال » التى تعد - من حيث التصنيف المعجمى الألفبائى - أول كتاب جامع للأمثال - على اختلاف صيغها وليس على وزن أفعل فقط - حاول أن يرتب المادة المثالية (وهى قرابة ثلاثة آلاف مثل ومحاورة) ، فجعله على نظام حروف المعجم فى أوائلها ، لأنه كما يقول : « أوضح النظم للعثور على الأمثال بسهولة » <sup>(٣٢)</sup> .

\* الزمخشري : (أبو القاسم محمد بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨ هـ/١١٤٣م) صاحب كتاب « المستقصى فى أمثال العرب » وقد وضعه فى شبابه سنة ٥٠٩ هـ ، مصنفا على نظام حروف المعجم ، وهو أدق كتاب تراثى فى مثل هذا النوع من التصنيف ؛ حيث التزم فى كل باب بالترتيب الداخلى الألفبائى (بحسب الحرف الأول فالثانى فالثالث لكلمات المثل) .

\* الميدانى : (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابورى المتوفى سنة ٥١٨ هـ/١١٢٤م) صاحب أكبر وأشهر



موسوعة فى الأمثال العربية القديمة ، هو « مجمع الأمثال » وقد جعله فى ثمانية وعشرين بابا على نظام حروف المعجم فى أوائلها « ليسهل طريق الطلب على متناولها » وضمنه - فى أحدث طبعات الكتاب - ٥٦٣٨ مثلا من أمثال الخاصة والعامة جميعا ، منها ٢٢٨ مثلا فى أيام العرب ، أو منسوبها إلى الرسول ( ولغيره من الصحابة والتابعين وبعض الأعلام (وإن كان بعضها مكررا ) وبهذا تكون حصيلة مجمع الأمثال ستة آلاف مثل ونيف كما ذكر الميدانى نفسه فى مقدمته ، وإن كان يستدرك قائلا فى مقدمة كتابه : « والله أعلم بما بقى منها ، فإنها أنفاس الناس لا يأتى عليها الحصر ، ولا تنفذ حتى ينفذ العصر » . ومن الجدير بالذكر أنه احتفى بأمثال المولدين والعوام التى بلغت عنده قرابة ألف مثل مما أضفى على كتابه كثيرا من الحيوية واتساع الأفق الثقافى لصاحبه ، وأصبح الكتاب العمدة فى الأمثال العربية القديمة حتى اليوم وقد طغت شهرته على كل كتب الأمثال العربية فى التراث العربى .

غير أن ما يعيبه هو عدم ترتيب الأمثال فى الباب الواحد ترتيبا ألفبائيا داخليا ، أى بحسب الحرف الأول فالثانى فالثالث لكلمات المثل ، ولذلك بات لزاما على القارئ أن يقرأ الباب كاملا حتى يعثر على المثل الذى يريد .

وبهذا الكتاب تكون مراحل الجمع والتصنيف الألفبائى

لأمثال العرب القديمة قد بلغت ذروتها ، وكل ما جاء بعد هذا الكتاب عالة على مائدته ؛ حتى بدأ جمع الأمثال العامة أو الشعبية في العصر الحديث .

#### [٤/٢] التصنيف الدلالي :

لم تكن هذه التصنيفات السائدة حتى أواخر القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى ، لتقنع عالما فذا كالثعالبي عندما شرع يبحث عن تصنيف منطقى علمى للمادة المثلية الهائلة التى قام بجمعها من مصادرهما الشفوية والمدونة ، لقد كان مؤمنا بجدوى التصنيف الموضوعى الذى بدأه سلفه أبو عبيد القاسم ، ولكن دون أن يقع فى نفس مشكلاته ، كان يريد تصنيفا عمليا ، أكثر فائدة وسهولة - فى البحث عن المادة واسترجاعها - فشرع يستفيد من جهود المعجمين العرب المعاصرين له ، ومن مناهجهم فى تصنيف المادة اللغوية وترتيبها وتبويبها على نحو عملى . كانت المناهج السائدة آنذاك ، أى فى عصره ، بين المشتغلين فى المعاجم اللغوية تقوم على التصنيف الموضوعى (بحسب المعانى) وكانت هذه المناهج قد أفرزت بالفعل مجموعة رائدة من المعاجم المعروفة باسم معاجم المعانى ، التى توجت - كما سبق أن أشرت - بجهود ابن سيده فى معجمه الشهير المخصص الذى صنغه على أساس المعانى .

فاستلهم الثعالبي خطاهم وسار على نهجهم ، وشرع يشيد تصنيفه على أساس المعانى أو الحقول أو المجالات الدلالية ، فاهتدى إلى ثلاثة حقول كبرى ، تنفرع إلى مجموعة من الحقول الصغرى ، صنف تحتها ما يزيد على خمسة آلاف مثل وحكمة ومحاورة وبيت شعر ، وأودعها كتابه الفريد « التمثيل والمحاضرة » وقد آن الأوان بعد أن تجاهله الباحثون الأوروبيون والعرب جميعا لأن تقف عند هذا الكتاب ومنهجه بشيء من التفصيل ؛ لأنه يشكل - بدوره - إضافة عربية أصيلة فى مناهج تصنيف الأمثال عند العرب ، أخالها أنضج وأكمل منهج تصنيف موضوعى [لا بحسب مضارب الأمثال ، ولكن بحسب توزيعها دلاليا على حقول محدّدة ] فيما عرفه العرب قديما فى مجال الأمثال ، كما أخاله أيضا أفضل المناهج العلمية القديمة فى التصنيف والتي يمكن أن نستفيد منها اليوم .

إن إنجاز هذا التصنيف العلمى الذى قدمه لنا الثعالبي على أساس المفاهيم أو المعانى يعد من أهم الإنجازات الكبرى التى قدمها التراثيون العرب ، فى مجال تصنيف المادة الفولكلورية ، ليس هذا فحسب ، بل إنه يؤكد أسبقية العرب المطلقة فى هذا المجال . وإذا كان مجمع الأمثال للميدانى - فى رأى علماء الأمثال المحدثين - هو عمدة كتب الأمثال العربية فى مجال التصنيف الألفبائى على حروف المعجم ، فإنه بمقدورنا القول -

دون مبالغة أيضا - : إن كتاب التمثيل والمحاضرة عمدة كتب  
الأمثال العربية القديمة أيضا فى مجال التصنيف الموضوعى  
بالمعنى الدلالى . وإذا كانت الدراسات الحديثة - الأوربية  
والعربية - قد أغفلت أو غفلت عن ذكر هذا الكتاب الفريد ، فقد  
آن الأوان لأن نعيد لهذا الكتاب اعتباره العلمى والتاريخى ، بعد  
أن قام الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيقه ونشره لأول مرة  
سنة ١٣٨١هـ - ١٩٦١ بالقاهرة ؛ حتى يتسنى لهذا الكتاب أن  
يتبوأ مكانه ومكانته فى مكتبة الأمثال العربية القديمة ، وفى  
الدراسات الفولكلورية الحديثة .

### القسم الثالث

#### التمثيل والحاضرة

#### النهج والتصنيف

[٣/٠] الكاتب :

ولد هذا المؤلف الموسوعي - أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل الثعالبي - في نيسابور سنة ٣٥٠ هـ ، ولقيت مؤلفاته - كما لقي هو - من الشهرة والذيع والاعتراف بالفضل الشيء الكثير ، وكان جديرا بذلك ، فابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ينقل عن ابن بسام صاحب الذخيرة قوله : « كان الثعالبي في وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشتات النظم والنثر ، رأس المؤلفين في زمانه ، وإمام المصنفين بحكم قرانه ، سار ذكره سير المثل ، وضربت إليه آباط الإبل ، وطلعت دواوينه في المشارق والمغارب طلوع النجم في الغياهب ، وتواليفه أشهر مواضع ، وأكثر من راو لها وجامع ، من أن يستوفيهما حد أو وصف ، أو يوفى حقوقها نظم أو رصف » . ويقول عنه ابن شاعر (ت ٧٦٤ هـ) : « الأديب الشاعر صاحب التصانيف الأدبية الكثيرة ، وكان يلقب بجاحظ زمانه » . والعبارة الأخيرة ترددت كثيرا بين المؤرخين وأصحاب كتب التراجم والطبقات الذين ترجموا له قديما . أما جورجى زيدان حديثا ، فيشهد له

بأنه كان خاتمة مترسلى عصره وأهم أدبائه « . ثم يضيف :  
« ونعم الخاتمة ، لأنه أكثرهم أثارا وأوسعهم مادة » (٣٣) .

وعيننا من ترجمة حياته أن نشير إلى أمرين ، أولهما : أنه  
آخر المؤلفين الموسوعيين العظام فى ( العصر العباسى ) الذين  
لا يفرقون بين ثقافة الخاصة والعامة ، تماما كما كان الجاحظ  
أول الكتاب العظام . أما الأمر الآخر ، فهو أنه كاتب يمتلك  
حسا فولكلوريا عميقا ، تشهد له بذلك مؤلفاته المتنوعة فى  
حقول معرفية متعددة ، تندرج معظمها - فى عصرنا - تحت  
علم الفولكلور ، ومن ثم لم يكن يعرف هذه الازدواجية البغيضة  
فى ثقافة الأمة ، بين ثقافة النخبة وثقافة العامة ، ولهذا ليس  
محض مصادفة أن يقرن القدماء اسمه باسم الجاحظ رائد  
الفولكلوريين العرب .

اتصل بكبار أمراء عصره ووزرائه ، وقد أتاحوا له جميعا  
الاطلاع على مكتباتهم الخاصة ولاسيما مكتبة صديقه الأمير أبى  
الفضل عبد الله الميكالى التى كانت تعد أكبر مكتبة (خارج بغداد)  
فى ذلك العصر ، وأن يقضى فيها زهرة عمره ينهل من كنوزها ،  
ولولا ذلك ما أتحفنا الثعالبى ببعض كتبه الثمينة مثل يتيمة  
الدهر ، وفقه اللغة ، والمضاف والمنسوب وغيرها ، ولولا هذه  
المكتبة أيضا لما استطاع الثعالبى أن يتفرد بتسجيل عيون الشعر

العربى بما فى ذلك الشعر الشعبى الساخر فى عصره فى يتيمته ، وكنا قد فقدنا بذلك ثروة علمية ضخمة من نتاج العصر العباسى الثالث . كما عاش الثعالبى فترة من أخصب فترات عطائه العلمى فى كنف الأمير الأديب شمس المعالى أبى الحسن قابوس بن أبى طاهر وشمكير ، أمير جرجان وبلاد الجبل وخراسان (طبرستان) وهو الأمير الذى أهدى إليه الثعالبى بعض روائع مؤلفاته ومنها كتاب التمثيل والمحاضرة ، موضوع هذه الفقرة . وقد توفى أبو منصور الثعالبى ، سنة ٤٢٩ هـ - ١٠٣٨ م .

### [٢/٣] الكتاب ، أهميته التاريخية والمعرفية

وجدوى هذا التصنيف الدلالى منهجيا وعلميا:

١- أهدى الثعالبى هذا الكتاب إلى الأمير شمس المعالى قابوس بن وشمكير الذى توفى سنة ٤٠٣ هـ (١٠١٢ م) مما يعنى أن الكتاب قد تم تأليفه قبل هذا التاريخ . ويقع الكتاب فى صورته المحققة - مع فهرسه - فى ستمائة صفحة من القطع المتوسط .

٢- الكتاب أضخم كتب الأمثال التى كتبت فى نهاية القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى كما وكيفا ، فهو ليس أضخمها حجما فحسب ، بل أغزرها أمثالا من إبداع المولدين

والعوام التى ذاعت حتى عصر الكاتب ، ولولا هذا الكتاب لضاع كم هائل من أمثالهم ، فكثير منها لم يسجل أو يدون إلا فى هذا المصدر ، وهو ما يضاف - اليوم - على الكتاب قيمة وثائقية وتاريخية ولغوية وأدبية . يتضمن الكتاب حوالى خمسة آلاف مثل وبيت شعر ومحاورة وحكمة ودعاء .

٣- انفرد الكتاب - لأول مرة - بتسجيل أمثال العامة ، باعتبارها فنا قوليا ، يستحق التسجيل لذاته ، الأمر الذى يشكل فتحا تراثيا فى مجال العناية بأدب العوام ، ولهذا لا غرو أن يحتفى نفر من المؤلفين بعده بأمثال العامة فى مؤلفات أو مصنفات قائمة بذاتها ، دون خشية سلطان علماء اللغة آنذاك ، أى فى حياة الثعالبي نفسه ، ففى عام هـ (١٠٣٠ م) قرأ القاضى أبو الحسن على بن الفضل المؤيدى الطالقانى على تلاميذه فى بلخ كتابه الذى سماه «رسالة الأمثال البغدادية» الذى نشره ماسينيون<sup>(٣٥)</sup> فى القاهرة سنة ١٩١٣م .

٤- أول كتاب فى الأمثال - بالمعنى العام - يفصح مؤلفه منذ البداية أنه كتبه للخاصة ولل العامة ، للملوك وللسوقة على السواء . ودون تمييز وفى كل العصور (من العصر الجاهلى حتى عصر الثعالبي) وقد أدى هذا إلى تضخم مادة الكتاب ومروياته ، لأن كثيرا جدا من أمثال معاصريه لم يكن إلا شعرا وافرا من



الحكمة ومأثور القول البليغ.

٥- أول كتاب شامل يصلنا فى مجال الأمثال - بمعناها العام الذى ورد فى الفقرة الثانية من هذا البحث - تبدو فيه روح النظام ، أو المنهجية العلمية إذا شئنا استخدام مصطلح معاصر ، ولا سيما فى قسميه الثانى والثالث.

٦- أول كتاب ينحو - فى مجال تبويب وترتيب الأمثال - منحى دلالي ، (بحسب الحقول أو المجالات الدلالية للأمثال) يسهل بواسطته «تخزين» أو تصنيف المادة المثلية ، كما يسهل بواسطته أيضا «استرجاعها» والبحث عنها تبعا لحقولها الدلالية ، ومن ثم الإفادة منها فى مجال الدراسة والبحث العلمى . فالأمثال التى يرد فيها ذكر للصوص - مثلا - تصنف فى هذا الحقل (ورقمه ٣١) فتضاف إليه ، أو تستعاد منه ، والأمثال التى يرد فيها ذكر للقروء - مثلا - يمكن أن نبحث عنها أو نستعيدها من هذا الحقل ( ورقمه ١١٠) وهكذا ، ولا جدال فى إن هذا المنهج من التصنيف أصعب بكثير من التصنيف الألفبائى على حروف المعجم ، ووجه الصعوبة فى التصنيف الدلالي أنه اقتضى من الثعالبي :

أ - جمع الأمثال السائرة فى عصره - أولا - جمعا ميدانيا ، خاصة فى مجال أمثال العامة والمولدين .

ب - وضع قائمة بها - ثانيا - تشتمل على أمثال العامة والخاصة (العربية القديمة ) معا .

ج - تصنيفها - ثالثا - بحسب المجالات أو المفاهيم الدلالية التى تنظمها وتنتمى إليها ، وهنا تكمن المشكلة الحقيقية ، لقد كان عليه أن يتمكن أولا من حصر هذه الحقول أو المفاهيم التى تندرج أو يمكن أن تندرج تحتها مئات الأمثال التى قام بجمعها ، تمهيدا لتدوينها وتصنيفها على أساس منطقي (علمي) مفارق للتصنيفات السابقة .

٧- جاء الكتاب فى ستة حقول دلالية كبرى ، تفرعت بدورها إلى ٢١٣ حقلا فرعيا تتضمن ما يزيد على خمسة آلاف مثل - بالمعنى العام - وقد خضع هذا المنهج أو التصنيف - عند الثعالبي - لمجموعة من الحقول أو المفاهيم أو التصورات ، التى كانت بمثابة الأطر الأساسية التى شكلت الأساس المنطقي والمنهجي الذى بنى عليه كتابه ، سواء من حيث التصنيف أم من حيث تحديد أشكال العلاقات داخل الحقل الدلالي الواحد ، العام أو الجزئى ، الرئيسى أو الفرعى .

٨- وبهذا يكون لدينا - أيضا - أول تصنيف علمى دقيق أو شبه دقيق غير التصنيف الموضوعى والألفبائى ، يتيح لنا - نحن المحدثين - فرصة أكبر لتحقيق الاستفادة العلمية من هذا

التراث الضخم لأمثال العرب القديمة . إن تصنيف الأمثال تبعاً لحقولها أو مجالاتها الدلالية أمر يتيح - كما يجلو - للباحثين في مجال الدراسات المقارنة عن القيمة التاريخية والاجتماعية والثقافية لهذه الأمثال التي يعود ذبوعها - مما دونه هذا الكتاب - إلى ما قبل ألف سنة وألف وخمسمائة .

٩- إن ترتيب أو تصنيف الأمثال على هذا النهج الدلالي لا يضمن على مادته المثلية ومنهجه في التصنيف بعداً تاريخياً أو قيمة اجتماعية أو حضارية أو ثقافية فحسب ، بل يضمن عليها أيضاً - وهذا مهم - بعداً منطقياً كنا نفتقده في التصنيف الموضوعي عند أبي القاسم بن سلام الذي جاء ترتيباً مفتقداً للعلاقات القائمة بين الموضوعات ، كما أنه أيضاً - كتاب الثعالبي - يبرز الأمثال العربية في شكل تجميعي تركيبي قادر على أن يسهم في بلورة رؤية الدراسين المحدثين ولا سيما الفولكلوريين منهم .

١٠- إن أفضل ما يمكن أن يسفر عنه هذا التصنيف الدلالي الذي اهتدى إليه الثعالبي هو كشف أو بيان أنواع العلاقات داخل الحقل الدلالي الواحد - من هذه الحقول الستة الكبرى ، التي حددها - ، ولا تخرج هذه العلاقات في أي حقل عما يأتي :

أ- ترادفه أو تشابه أو تماثل الأمثال

ب- الاشتمال والتضمّن .

ج- علاقة الجزء بالكل .

د- التضاد أو التقابل بأنواعه .

هـ- التنافر .

والكشف عن هذه العلاقات أمر من شأنه أن يمكن الدارس من وضع العلاقات في صورة خصائص أو ملامح تمييزية ، تتلاقى وتتقابل في الحقل الواحد .

١١- إن دراسة الأمثال على هذا الأساس الدلالي ، تعد في الوقت نفسه دراسة لنظام التصورات ، وللحضارة المادية والروحية السائدة آنذاك ، وللعادات والتقاليد الشعبية ولللاقات الاجتماعية ومنظومة القيم والمثل . . إلخ ، وبعبارة أخرى ، سوف تكشف لنا عن كثير من ملامح الثقافة ( الشعبية ، الفكرية والنفسية والجمالية ) وعن كثير من القيم الثقافية التي ظلت تحكم الشخصية العربية وتشكل وجدانها الجمعي ، وتبين عن مكونات ضميرها الشعبي ، على امتداد الزمان والمكان العربيين .

١٢- إن هذا التصنيف الدلالي من شأنه أن يقوم على تجميع الأمثال داخل الحقل الدلالي - الرئيس والفرعي - مما يمكننا من كشف « الفجوات الوظيفية » على حد تعبير علماء اللغة المعاصرين ، سواء تلك الفجوات التي توجد داخل الحقل

الرئيس (إن نظرة سريعة إلى حقل الحيوانات - مثلا - تكشف لنا عن أى الحيوانات التى ضرب به المثل أو لم يضرب ، ومغزى ذلك أو تفسيره ودلالته) أو تلك الفجوات التى توجد داخل الحقل الفرعى الواحد ، الأمر الذى يتيح - عند الدراسة - عملية حصر الأمثال ، ومعرفة ما هو مدون منها فى فترة بعينها (كما هو الحال عند الثعالبي) ، وما يمكن أن تضيفه الأجيال والعصور اللاحقة مثلا ، وهو أمر من شأنه كذلك أن ييسر المادة العلمية لأصحاب الدراسات المقارنة (اللغوية والاجتماعية والثقافية والفولكلورية ... الخ) .

١٣- الأخذ بهذا التصنيف أيضا من شأنه أن يجنبنا كثيرا من المشكلات التى رأيناها فى التصنيفات السابقة ، ولا سيما التصنيف الألفبائى الذى يقتضى أن يكون المرء عارفا - من قبل - تمام المعرفة بالنص الدقيق لكل مثل ، ولا سيما الكلمة الأولى منه . ومثل هذا الأمر - مع المأثور الشفاهى عامة والأمثال الشعبية خاصة - أمر يصعب ضبطه فى المرويات الشفاهية ، التى تتغير وتتعدد روايتها دائما ، كما أن التصنيف الموضوعى تبعا لمضارب الأمثال لا يخلو هو الآخر من صعوبة فى التصنيف ؛ فثمة أمثال كثيرة تتعدد وتنوع وتتطور مضاربها من عصر إلى آخر ومن شخص لآخر ، ولا يكفى أن نحل هذه

المشكلة بتكرار المثل بتعدد مضاربه .

١٤- إن هذا المنهج التراثي في التصنيف الدلالي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل عمل للجامع الميداني المعنى بجمع الأمثال الشعبية الشفاهية ، ولعل الأخذ به - دليلاً للجمع ومنهجاً في التصنيف - يسهم في تحقيق دعوة الفلكلوريين العرب الداعين إلى إقامة جسور من التواصل الخلاق ثقافياً ومنهجياً ، بين تراثنا العربي المدون ومأثوراتنا الشفاهية المعاصرة .

١٥- في ضوء ما سبق يحق لنا ليس الدعوة فقط إلى استلهاهم هذا التصنيف العلمي والسير على نهجه والإفادة منه في « برمجة » الأمثال على الحاسب الآلي وتخزينها دلالياً ، بعد إجراء ما نراه ضرورياً من تعديلات تتيحها لنا المادة الشعبية من ناحية ، وتقديم العلوم اللغوية من ناحية أخرى ، بل ندعو أيضاً الجامعين والدارسين وعلماء الفولكلور إلى الأخذ بنظام التصنيف الدلالي للأمثال وإثارة على ما عدها من نظم التصنيف التقليدية ؛ حين نشرع - ولتتنا نسرع ؛ فقد آن الأوان - في إصدار أول موسوعة علمية قومية في الأمثال الشعبية العربية قديمها وحديثها ، وهذا مطلب قومي وعلمي يدعو إليه كاتب هذه السطور .

ومن الجدير بالذكر أنني أخذت بهذا التصنيف الدلالي في تصنيف معجم « الألغاز الشعبية في الكويت والخليج » الذي

نشره مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية فى قطر سنة  
١٩٨٥ .

١٦- يبقى أن نشير إلى أن عناية الباحثين العرب بهذا الكتاب من شأنها أن تصحح بعض أخطائهم فى مؤلفاتهم عن الأمثال ، و الناجمة عن عدم معرفتهم أو عثورهم أو اطلاعهم على هذا الكتاب ، كما أن هذا الكتاب أيضا يرد على دعوى رودلف زلهاييم بأن العرب لم يعرفوا من ضروب التصنيف القائم على مضارب الأمثال غير هذا الذى ابتكره أبو عبيد القاسم ، وليس ذلك صحيحا كما رأينا ، كما أنه - أى كتاب الثعالبي - يحد من أحكام زلهاييم الجازمة بأنه « لم يؤلف مثله - يعنى كتاب أبى عبيد - فى طريقته - يعنى التصنيف الموضوعى - حتى اليوم<sup>(٣٦)</sup> » . . كما أنه - أى كتاب الثعالبي - يدفعه أيضا إلى إعادة النظر فى نتائجه وتوصياته بشأن الأمثال العربية القديمة<sup>(٣٧)</sup> . ذلك أن زلهاييم لو سمع بأمر هذا الكتاب ، وهو الذى دار فى معظم مكتبات أوروبا وتركيا ، عاكفا على دراسة مخطوطات الأمثال ؛ لا يضطر إلى إعادة النظر فى كثير من آرائه وأحكامه ، والباحث لا يلومه على ذلك بقدر ما يلوم الباحثين العرب الذين انساقوا وراء زلهاييم ، من غير فحص أو تمحيص لما هو متوافر فى مصادرنا التراثية .

[٣/٣] منهجية الكتاب ، إضاءات وملاحظات :

١- يقصد بالتمثيل والمحاضرة - عنوان الكتاب - الأمثال والتعابير والأقوال والمحاورات السائرة التى يستخدمها العامة والخاصة فى مواقف الحياة اليومية ، يتمثلونها فى تجاربهم وسلوكياتهم ، ويحاضرون بها الآخرين ، ويعبرون بها عن ذواتهم وحاجاتهم وأغراضهم وأحوالهم وأطوارهم على حد تعبير الثعالبى . هذا يعنى أنه قد عنى فى كتابه بالأمثال الحية وحدها (ولهذا لم يشك كما شكنا غيره من عدم استعمال بعض الأمثال) باعتبارها فنا قوليا ذائعا بين الناس ، ويحقق لهم وظائف عملية ، ثقافية وفكرية ونفسية وجمالية .

٢- أفصح الثعالبى عن منهجه وأسلوبه فى التصنيف فى مقدمة كتابه ، فقال :

« هذا كتاب فى التمثيل والمحاضرة : إسلامى جاهلى ، وعربى عجمى ، وملوكى سوقى ، وخاصى عامى ، يشتمل على أمثال الجميع ، ويضم نشر ما يجرى مجراها من ألفاظهم ، ويتضمن ما يأخذ مأخذها من فرائد النثر ، وقلائد الجد ، ونوادر الهزل . فيجد ما يتمثل به من القرآن والتوراة والإنجيل والزيور ، وجوامع كلم النبى ﷺ ، وكلام الأنبياء عليهم الصلاة والسلام قبله ، و(كلام) الصحابة والتابعين رضى الله عنهم بعده ، وعيون أمثال العرب والعجم ، وما يناسبها وما يشاكلها من نف



الخلفاء ، وَفَقَرِ الملوك والوزراء ، ونكت الزهاد والحكماء ، ولمع المحدثين والفقهاء ، وحكم الفلاسفة والأطباء ، وغرر البلغاء والشعراء وملح المجان والظرفاء ، وطرف السُّؤال والغواء وما تختص به كل طبقة من هؤلاء وما ينفرد به كل فرقة من الدهاقين والتجار وسائر أهل الصناعات المتباينة الأقدار ، ولا يعدم فيه ما يتمثل به من الشمس والقمر والنجوم ، والآثار العلوية ، والدهر والدنيا وضروب الجمادات وأنواع الحيوانات ، وصنوف الأدوات والآلات ، ولا يشذ عنه ما يخطر في سلك الأمثال : من ذكر الأحوال والمحاسن والمساوئ والأصناف .. (ص ٥).

٣- فى ضوء خطة الكتاب السابقة ، وفى ضوء تطبيق الثعالبي لها نرى أنه اتبع منهجا واضحا ومحددا فى ترتيب مادته المثلية داخل الحقل الواحد ، فهو يراعى البعد التاريخي ثم البعد الاجتماعى ثم البعد الفولكلورى (الذيوع) للأمثال ؛ فالمثل الجاهلى يسبق الإسلامى ، والإسلامى يسبق المستحدث والمعاصر ، وأمثال الخاصة والعامة المشتركة تسبق أمثال العامة وحدهم ، وأمثال العرب تسبق أمثال المولدين ، والأمثال الأكثر سيرورة وذيوغا تسبق الأقل منها وهكذا ، ومن ثم تضمن الحقل الواحد ما توافر لدى الثعالبي من (أمثال العرب السائرة / أمثال

من الكتاب والسنة/ أمثال قيلت على لسان الأنبياء والحكماء  
والمشاهير/ أمثال العامة / أمثال المولدين / أمثال العجم  
والفرس والأروام (الذائعة فى البيئات العربية بلغة العرب ) /  
أمثال شعرية / أمثال مستحدثة / أمثال معاصرة / وأخيرا أمثال  
النبط (مما كان منها مفهوما بالعربية). ومن الجدير بالذكر أن  
الثعالبي قد حرص على استيفاء مادته المثلية فى كل هذا ،  
ومشيرا بها إلى طبقتها : العرب - الخاصة - العامة - المولدون  
- العجم - وأمثال أهل الصناعات والتجار والحرف ...  
وهكذا ، أو تاريخها (جاهلية / إسلامية ، مستحدثة - لأهل  
العصر) أو مصدرها (شفاهى ، مدون) فإذا لم تتوافر له مادة فى  
أى منها ، لم يعتسف الأمر اعتسافا ، فإذا لم يكن مثلا للمولدين  
أمثال فى هذا الحقل ، تجاوزها إلى أمثال العامة ، وإذا كان  
المثل شائعا بين الخاصة والعامة وغيرهم ترك المثل دون تحديد  
نسبته أو طبقة.

٤- وقد اقتضاه نهجه السابق أن يكرر المثل أحيانا ، كلما  
كان لتكريره داع ، كما اقتضاه الاستطراد أحيانا أن يضمن نهاية  
حقوله الرئيسة بعض الأقوال والكتابات البليغة لأهل عصره من  
رجال الأدب والخطابة والشعر ، دون أن يعتبرها أمثالا « وإنما  
مما يأخذ مأخذها ويجرى مجراها » على حد تعبيره .

٥- مما يحمد للثعالبي أنه أعطى الأمثال الثرية أولوية ملحوظة على الأمثال والحكم الشعرية ، باعتبارها أكثر ذيوغا بين العامة .

٦- كما أنه لم يزحم كتابه بالتخريجات النحوية والتفسيرات اللغوية التي اختلف بشأنها علماء الأمثال واللغة ، وقد توجهت كل عنايته إلى تدوين المادة الفولكلورية الحية ، بما هي مادة أدبية صرفة .

٧- كما لم يشغل نفسه بقتصص الأمثال ، ما دام العلماء قد أفاضوا في ذكرها من ناحية ، وكان لها كتاب آخر شديد الاحتفاء بالكثير منها ، هو كتاب « المضاف والمنسوب » (محقق) من ناحية أخرى.

٨- كما أنه احتفى - دون حرج - في كتابه ، بما يسمى « الأمثال الفاحشة » .

٩- كان حريصا أيضا على التمييز بين الأمثال التي تصدر عن طبقة بعينها أى من إبداعها ، والأمثال التي تطلقها طبقة أخرى عليها ، ويصنف النوعين في داخل الحقل الدلالي الواحد الذي تنتمي إليه .

١٠- برغم أن المعاصرة حجاب - عند الكثيرين - فإن الثعالبي قام بجمع كثير من أقوال معاصريه السائرة ، شعرا ونثرا

- مما كانت تجرى مجرى الحكم والأمثال ، وبعضها عبارة عن مقطعات شعرية ذاعت شفاها ولم تسجل فى دواوين الشعراء ، ولولا الثعالبى لضاعت أو فقدت.

١١- على الرغم من أن الثعالبى لم يزحم كتابه أيضا بسلاسل الإسناد (إسناد رواية الأمثال إلى رواتها) كما فعلت كتب الأمثال المبكرة من قبله ، وهو أمر يحمد للكاتب ، ونراها ميزة للكتاب ، ذلك أن الحرص على توثيق أسماء رواة الأمثال ليس مهما فى هذا السياق ، غير أنه حرص على أن يشير إلى المصادر المدونة التى نقل عنها (وهى عادة كتبه السابقة ، باستثناء مقولاته عن كتب ابن المعتز ، وكتاب الميمنى ) .

١٢- بسبب من رؤيته التراثية التقليدية للأمثال (كما أشرنا فى الفقرة الثانية من هذا البحث) ويسبب من رؤيته الناضجة والمستنيرة للمأثور الأدبى الشفاهى - فى الوقت نفسه - والتى دفعته إلى الاحتفاء بأمثال العامة ، ضمن كتابه مجموعة كبيرة من التعبيرات اللغوية المسكوكة (الأكلشييات) باللهجة المحكية أو المحلية (الشعبية أو الدارجة) النادرة وبخاصة المنسوبة إلى أهل بغداد ، ولا يخفى ما لهذا اللون من التعبير من قيمة لغوية واجتماعية وفولكلورية كبيرة.

[٤/٣] مآخذ جامعة على «مداخل» و «أنموذجات» الكتاب :

من وجهة نظرنا المعاصرة يمكن أن نأخذ على الكاتب أنه احتفى بشعر المحدثين والمعاصرين (من شعراء العصر العباسي الأول والثاني والثالث) احتفاء مفرطاً ، فنقل كثيراً من أشعارهم ، وقد يهون الأمر لو أنه اكتفى بتسجيل البيت الشعري ، موضوع المثل ، ولكنه كان يسوق البيت ضمن جزء كامل من القصيدة التي قيل فيها هذا البيت ، وإذا كان كثير من شعر الحكمة التي ساقها الثعالبي للمحدثين والمعاصرين يمكن أن يندرج في كتاب الثعالبي طبقاً للمفهوم الواسع للأمثال ومجالاتها عند القدماء ، فإن الكاتب قد تجاوز ذلك واحتفى أيضاً بكثير من أقوال البلغاء والخطباء المعروفين والشعراء المحدثين والمعاصرين له ؛ ومن ثم فهي أدخل في فنون الحكمة منها في فنون الأمثال ، ويبرر صنيعه هذا بأن هذه المقطعات الثرية والشعرية متداولة بين الخاصة ، وتتفق وموضوع الحقل الدلالي الذي ساقها فيه ، وكونها - كالأمثال تتسم بالإيجاز ، وحسن التشبيه وجودة الكناية وإصابة المعنى . ولعل هذا ما جعله يتخرج من عنوان كتابه في الأمثال مباشرة كما فعل سائر المؤلفين القدماء .

وإذا كانت « غلطة الشاطر بألف » كما يقول المثل الشعبي ، فإن الثعالبي قد وقع في خطأ منهجي في الفصل الأول ؛ إذ

خصص هذا الفصل لما سماه المدخل والأنموذج ، وربما كان المدخل مبررا من وجهة نظره ؛ إذ جعله حقلا دلاليا مستقلا بالأمثال التي ورد فيها ذكر الله تعالى ، سواء أكانت هذه الأمثال قد قيلت في الكتب السماوية أم على لسان الأنبياء أم الحكماء أم العرب أم العامة . . ثم ساق بعد ذلك عددا من « الأنموذجات » هي في الحقيقة إشكال لا يمكن فهمه أو تبريره إلا إذا تصورنا أن الثعالبي كان يحاول أن يقدم لنا « أنموذجات » من التصنيف . .

\* فهو مرة يقدم أنموذجا من الأمثال يقوم تصنيفها على أنها مما ورد في الكتب السماوية المقدسة (تصنيف ديني).

\* وهو مرة يقدم أنموذجا من الأمثال على لسان الأنبياء والصحابة والتابعين (تصنيف بحسب القائل) .

\* وهو مرة يقدم أنموذجا من أمثال العرب والمولدين والعامة (تصنيف اجتماعي).

\* وهو مرة يقدم أنموذجا من أمثال أهل بغداد أو أمثال الفرس (تصنيف جغرافي أو إثنولوجي مقارن).

\* وهو مرة يقدم أنموذجا من الأمثال التي وردت في عيون الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي (تصنيف نوعي).

\* وهو مرة يقدم أنموذجا يقارن فيه بين أمثال العرب ، وأمثال القرآن الكريم (تصنيف مقارن) ويستغرق هذا الفصل

حوالى مائة صفحة ، راعى خلالها الثعالبى الترتيب الزمنى للأمثال وأغفل تماما الترتيب الموضوعى الذى وعد به فى المقدمة ، ونحن أمام ثلاثة احتمالات :

- فإما أن الثعالبى لما يكن قد اهتمدى بعد إلى التصنيف الدلالى أثناء تأليف الكتاب ؛ وبذلك يكون هذا الفصل بمثابة « حقل تجارب » فجاء حافلا بضروب متعددة ومتضاربة من التصنيف ، كان يحاول الثعالبى أن يختار منها ما هو أفضل (التصنيف الدلالى الذى اهتمدى إليه ) ثم قام - وهذا هو الاحتمال الثانى - بعد ذلك بإضافة هذا الفصل إلى فصول كتابه ، وجعله - دون تعديل - فى أول كتابه تحت عنوان المدخل والأنموذج كما ذكرت. ولما أن هذا الفصل كان جزءا مستقلا ، ثم أضافه الثعالبى أو أحد تلاميذه إلى الكتاب .

وأيا كانت الاحتمالات ، فسوف تبقى مجرد احتمالات ، كما سيبقى هذا الفصل - الذى يشغل حوالى مائة وثلاثين صفحة - إشكالا منهجيا فى الكتاب ويحتاج إلى تفسير علمى أو تبرير منهجى . بل إن الثعالبى سوف يقوم بتكرير كثير جدا من أمثال هذا الفصل ثانية تبعا لحقولها الدلالية فى الفصول اللاحقة مما يرر الاحتمال الثالث الذى أشرنا إليه .

[٥/٣] طريقة الثعالبي فى تحديد الحقل الدلالى للمثل :

على الرغم من أن الثعالبي لم يشرح لنا الأساس النظرى أو الفكرى الذى قام على أساسه بتصنيف المثل - موضوعيا - طبقا لحقل بعينه ، فإنه من اليسير أن نعرف ذلك من خلال تطبيقاته العملية بطبيعة الحال ، ذلك أنه كان يدرس المثل ، ويقوم بتحديد الكلمة الأساسية أو المحورية الواصفة - أو ما يمكن تسميته بالكلمة المفتاح - طبقا للسياق اللغوى أو المعنوى الذى يقال فيه المثل ، فمثلا لو صادفته هذه الأمثال :

\* إذا تخاصم اللسان ظهرت السرقة .

\* إذا سرقت فاسرق درة ، وإذا زنت فازن بحرة .

\* فلان يسرق الكحل من العين .

نجد أن العنصر الأساسى ، أو الكلمة المفتاح هنا هى اللصوصية أو السرقة ، ولما كان السارق لصا ، فإن الثعالبي يصنف هذه الأمثال الثلاثة - وغيرها - تحت حقل فرعى عنوانه « اللصوص » (انظر الكتاب ، ص : ٢٢٤ - ٢٢٥) .

نماذج أخرى :

\* من استحيا من بنت عمه لم يولد له .

\* من يمدح العروس إلا أهلها ؟!

\* زوج من عود خير من قعود .



نجد أن الكلمة المفتاح الواصفة أو الأساسية هي البنت أو الزوجة (المقصودة بمعنى المثل) أو العروس ، ويجمعهن معا جنس المرأة ، لذلك نجد الثعالبي عندئذ يصنف الأمثال في حقل فرعى عنوانه : النساء (انظر الكتاب ، ص : ٢١٤ - ٢١٩).

نماذج أخرى :

\* قيل للبغل : مين أبوك ؟ قال : الفرس خالى .  
سوف نلاحظ أن الكلمة المفتاح هنا هي : البغل . عندئذ يمكن أن نكشف عن هذا المثل في حقل الحيوان ، فرع البغل ، ص : ٢٤٢ .

\* يا داخل بين البصلة وقشرتها (حقل النبات ، ص ٢٧٤).  
\* إذا احتاج الغنى إلى الخبز ، كسر الفقير زيره (حقل الأواني وأوعية الشراب ، ص : ٢٠٤ وما بعده) .

\* الناس بالناس . . (حقل الإنسان / عام - ص : ٣٠٥).  
\* أنفك منك وإن كان أجدع (حقل الإنسان/ أعضاء الجسد الإنسانى الظاهرة ، ص : ٣١٢) .

\* ومن العجائب : أعمش كخال وأعمى منجم (حقل الإنسان/ العاهات ، ص : ٣٢٤) .

\* اسجد لقرد سوء في زمانه (حقل الحيوان / قرد ، ص : ٣٥٩) .

\* من نهشته الحية حذر الرمن - العجل - (حقل الحيوان / الحية والعقرب ، ص : ٣٧٧) .

\* من العبارات : صاحت عصافير بطنه (حقل الطيور / عصفور - ص : ٣٧٢) .

الخنفساء فى عين أمها حسنة أو راشية (الحشرات / سائر / ص : ٣٧٩) .

\* الغربية كربة (السفر والغربة ، ص : ٤٠١) .

\* الحسود لا يسود (حقل الحسد ، ص : ٤٥١) .

\* وأحيانا تكون الكلمة الأساسية أو الكلمة المفتاح متوازية مع كلمة أساسية أو محورية أخرى ، عندئذ يكرر الثعالبي المثل فى الحقلين اللذين تتمايان إليهما ، مثال ذلك هذا المثل :

\* الأقارب عقارب :

سوف نرى أن الثعالبي يكتبه مرة فى حقل الحية والعقرب - ص : ٣٧٩ ، ومرة أخرى فى حقل الأقارب ، ص : ٤٦٠ . وإذا كان المثل من الأمثال الرقمية المركبة المعانى ، فإن الثعالبي قد أفرد فصلا - أو بالأحرى حقلا فرعيا لهذا النوع من الأمثال تحت عنوان « لمع من الأعداد » لأن الكلمة أو الأساس أو المفتاح هنا هى الرقم نفسه ، مثال ذلك :

\* أربع لا تشبع من أربع :

عين من نظر  
وأنتى من ذكر  
وأذن من خبر  
وأرض من مطر

يضعه فى حقل الأعداد مباشرة (ص : ٤٧٢).  
ومن الجدير بالذكر أن الكلمة الأساسية أو المحورية  
أوالمفتاح للمثل ، هى - عادة - عنوان الحقل الفرعى  
وموضوعه فى آنٍ ، الذى يصنفه الثعالبى بدوره تحت حقل دلالى  
أكبر ، فى ضوء ما بين هذه الحقول من انتماءات وعلاقات  
موضوعية .



## القسم الرابع

### الحقول أو المجالات الدلالية عند الثعالبي

نخصص هذه الفقرة لسرد الحقول أو المجالات الدلالية التي صنف الثعالبي أمثاله وأقواله المأثورة على أساسها ، وليس لنا إلا بعض الملاحظات الشارحة لها ، منها :

١- أننا نقلناها مباشرة كما وردت في فهرس كتاب « التمثيل والمحاضرة » وأمام كل حقل رقم الصفحة كما وردت في فهرس الكتاب.. (طبعة ١٩٦١) ، وكما نقلها المحقق من متن الكتاب .

٢- أن عناوانات الحقول الرئيسة ، وعناوانات الحقول الفرعية التي تقع تحتها أو تتفرع منها هي من وضع الثعالبي نفسه .

٣- سمحنا لأنفسنا بوضع أرقام سلسلة للحقول الفرعية (من ١- إلى ٢١٣) .

٤- سمحنا لأنفسنا بوضع عناوانات لبعض الحقول الجزئية المقترحة باعتبارها سقفا أعلى لبعض الحقول الفرعية ، وقد حدث في بعض الفصول الرئيسة وهي الثانية ، والثالثة ، والسادس فقط ، وقد ميزناها بوضعها في الجهة اليمنى من الصفحة .

٥- يندرج الحقل الرئيس الثانى عند الثعالبى وموضوعه « فيما يكثر التمثيل به من جميع الأشياء » تحت حقل « الموجودات » Entities الحية وغير الحية ، كما ذهب إليه علماء اللغة المحدثون ، ويعد أكبر الحقول الدلالية لديهم ، كما هو أيضا عند الثعالبى (انظر للأهمية : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ص ٨٧ - ٩٥ ومصادر النقل هناك).

٦- جاء الفصل الرابع عند الثعالبى تحت عنوان « سائر الفنون والأغراض التى تتعلق بالإنسان ، أحواله وأطواره المادية والنفسية والمعنوية » وقد قسم الثعالبى هذا الفصل إلى أربعة فصول ، غير أننا أثرنا أن نعتبرها أربعة حقول رئيسة ، هى الثالث والرابع والخامس والسادس ، وذلك لأسباب منهجية ، وخشية الخلط والتداخل بينها.

٧- برغم اتساع عنوان الحقل الرئيس السادس عند الثعالبى ، فقد وجدناه يصنف تحته نوعين أو موضوعين كبيرين ، فقمنا بوضعهما على شكل حقلين جزئيين ، يندرج تحت كل منهما الحقول الفرعية التى أوردها الثعالبى نفسه .

٨- ينهى الثعالبى الحقل الرئيس السابق بما أسميناه بالأمثال الرقمية المركبة المعانى (حيث يتناول المثل الواحد موضوعين أو ثلاثة أو أربعة) ويعرف هذا الضرب من الأمثال أحيانا باسم « الأمثال المزدوجة المعانى » .

٩- من الطبيعي - فى ضوء المادة المثلية المجموعة - أن يختلف حجم الحقول الرئيسة أو المجالات الدلالية الكبرى الواردة فى هذا التصنيف (من حيث عدد الأمثال الواردة تحت كل مجال) ، وقد لوحظ أن الكم الهائل من الأمثال فى تصنيف الثعالبي يندرج تحت حقل « الأشياء » أو « الكائنات . » أو الموجودات الحية وغير الحية ، يلى ذلك فى العدد حقل الأمثال التى قيلت فى طبقات الناس ومراتبهم وصناعاتهم ، أما أقل الحقول أو المجالات حجما فهو الحقل السادس الخاص بالعلاقات البشرية والأمثال الرقمية .

١٠- كثير جدا من الحقول الجزئية أو الفرعية يترك الثعالبي نهايتها مفتوحة تحت عنوان « سائر كذا » ويسمى اسم الحقل الفرعى عندئذ ، فهو على سبيل المثال يعتمد فى نهاية تصنيفه للأمثال الواردة فى حقل السباع آكلة اللحوم إلى فتح حقل جديد تحت عنوان « سائر السباع » ويذكر تحته الأمثال التى قيلت فى سائر السباع مما لم يذكرها من قبل ، على شكل حقول فرعية قائمة بذاتها ، وهو يفعل الشيء نفسه فى نهاية الحقول الفرعية الخاصة بالطير ، فيفتح حقلًا قائما بذاته تحت عنوان « سائر الطيور » ويدرج تحته الأمثال التى لم يصنفها من قبل ، فى هذه الحقول الفرعية الخاصة بالطيور ، وكذلك فى نهاية الحقول الفرعية الخاصة بالحشرات .. وهكذا .

ومن الجدير بالذكر حقا أن هذه الحقول التي فتحها الثعالبي  
فى نهاية حقوله تحت عنوان « سائر كذا » لها ميزة منهجية بالغة  
الأهمية ، فهى تبقى الحقول الدلالية أمامه - وأمامنا - مفتوحة ،  
قابلة للزيادة ، يضيف إليها ما يشاء من أمثال يمكن جمعها لاحقا  
دون أن يغير شيئا فى البنية الأساسية للتصنيف ، التى صممها  
الثعالبي على النحو التالى :



## الحقول الدلالية للأمثال عند الثعالبي :

### الحقل الرئيسي الأول

#### [ لفصل الثاني من الكتاب ]

#### وموضوعه

#### [ كما ينص عليه الثعالبي ]

« من الأقوال الصادرة عن طبقات الناس ، وذوى المراتب المتباينة ، والصناعات المختلفة وما قيل فيهم ، وذكر ما لهم وعليهم ووصف أحوالهم وتصرفاتهم » .

موضوع حقل جزئي مقترح من الباحث	موضوع الحقل الرئيسي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحقل	رقم الصفحة
طبقات الناس ومراتبهم وصناعاتهم	السلطان (والملك والملوك)	١	١٣٠
	الوزارة والوزراء	٢	١٤٣
	العمال وأصحاب السلطان	٣	١٤٩
	قادة الجيوش والشجعان والفرسان	٤	١٥٢
	الكتاب والبلغاء	٥	١٥٥
	الأدباء وذكر الأدب	٦	١٥٩
	التحويون	٧	١٦١
	المعلمون والمؤيدون	٨	١٤٩
	العلماء	٩	١٦٤
	التقهاء والمحدثون	١٠	١٦٧
	القصاص والزهاد	١١	١٧٠

موضوع حفل جزئي مقترح من الباحث	موضوع الحفل القرعي للأمثال عند الثعالبي	رقم الحفل	رقم الصفحة
	المتصوفة	١٢	١٧٣
	الحكماء والفلاسفة	١٣	١٧٤
	المتكلمون	١٤	١٧٧
	الأطباء (وذكر الطب)	١٥	١٧٩
	الشعراء	١٦	١٨٤
	المنجمون	١٧	١٨٩
	القضاة والعدول	١٨	١٩٣
	التبأ والدماثين (الفلاحون والمزارعون)	١٩	١٩٤
	التجار والسوقة	٢٠	١٩٦
	السؤال والمكثون والقفاغة	٢١	١٩٩
	الشطرنجيون	٢٢	٢٠١
	النيذيون	٢٣	٢٠٢
	المننون	٢٤	٢٠٧
	العشاق والعشق	٢٥	٢٠٩
	النساء	٢٦	٢١٤
	الصبيان	٢٧	٢١٩
	الميد والخلم	٢٨	٢٢١
	الإماء	٢٩	٢٢٣
	الخصيان	٣٠	٢٢٣
	الصوص	٣١	٢٢٤

## الحقل الرئيس الثاني

### [ الفصل الثالث ]

#### وموضوعه

[ كما ينص عليه التعاليم ]

فيما يكثر التمثيل به من جميع الأشياء

#### [ الموجودات ]

رقم الحقل	رقم الحقل	موضوع الحقل الفرعي للأشياء عند التعاليم	موضوع حقل جزئي
٢٢٦	٣٢	الشمس	موجودات طبيعية
٢٣٠	٣٣	الهلال والقمر والبرق	جغرافية علوية
٢٣٢	٣٤	الكواكب والنجوم	
٢٣٦	٣٥	السماء والسحاب والرعد والبرق	
٢٤٠	٣٦	والمطر والرياح	
٢٤٢	٣٧	الليل والنهار والأيام	الزمان (مجردات) محددا
٢٤٦	٣٨	الدهر والزمان	مطلقا
٢٥٢	٣٩	الدنيا	
٢٥٢	٤٠	الأرض	موجودات طبيعية
٢٥٣	٤١	الجيال والحجارة	جغرافية أرضية
٢٥٥	٤٢	الماء	المياه وما يتعلق بها
٢٥٩	٤٣	البحر	
٢٦٠	٤٤	السمك والحيتان والشفادع	
٢٦١	٤٥	السفينة	

رقم الصفحة	رقم الحقل	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الشماليين	موضوع حقل جزئي
٢٦٢	٤٦	النار	النيران
٢٦٦	٤٧	الشجر والنخل	النباتات والمزروعات
٢٦٨	٤٨	التمر	
٢٧٠	٤٩	سائر الثمار	
		النبات والأرض (الصحراء)	
٢٧١	٥٠	والرياحان	
٢٧٥	٥١	الطعام	موجودات مصنعة أو الطعام
٢٧٩	٥٢	اللين	معالجة (الطعموم)
٢٨٠	٥٣	الحل	
٢٨١	٥٤	الدخن والزيت والسمن	
			الأزياء وأدوات التزين
٢٨٢	٥٥	اللباس	والطبيب
٢٨٤	٥٦	الدر والحلي	
٢٨٦	٥٧	الطيب	
٢٨٧	٥٨	الذهب والفضة	
٢٨٨	٥٩	السيف	أسلحة
٢٩٣	٦٠	سائر السلاح	منتجات مبنية
٢٩٥	٦١	المصا	
٢٩٧	٦٢	الدار والوطن	
٢٩٨	٦٣	الرحى	أدوات تحضير الخبز والماء
٢٩٩	٦٤	الدلو والحبل والرشا	
٣٠٠	٦٥	التعل والخف والمشط والمرآة	لباس القدم وتمشيط

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثمالين	رقم الحقل	رقم الصفحة
أدوات إعداد المأكـل والمشرب والملبس	سائر ما يتمثل به من الأدوات والآلات المستعملة في الدور والمنازل		
	السكين	٦٦	٣٠٢
	القدر	٦٧	٣٠٢
	الخوان ومنديله	٦٨	٣٠٣
	الإثاء والوعاء والسقاء	٦٩	٣٠٣
	الإبرة	٧٠	٣٠٤
موجودات حية :	ما يتمثل به من ذكر الإنسان		
جنس الإنسان	ذكر الإنسان/ الناس/ الرجل/		
	الرجال (عام)	٧١	٣٠٥
	النفـس	٧٢	٣٠٧
أعضاء الإنسان	ما يتمثل به من أعضاء الإنسان		
	الظاهرة والباطنة		
	الرأس	٧٣	٣٠٨
	الوجه	٧٤	٣٠٩
	العين	٧٥	٣٠٩
	الأذن	٧٦	٣١١
	الأنف	٧٧	٣١٢
	الفم واللسان	٧٨	٣١٢
	الـلحية	٧٩	٣١٣
	الذقن والقفا والعنق	٨٠	٣١٤

موضوع حقل جزئى	موضوع الحقل القرعى للأشكال عند التعالين	رقم الحقل	رقم الصفحة
	اليـد والكف والأصابع	٨١	٣١٤
	الصدر والقلب	٨٢	٣١٧
	الظهر والبطن والجنب	٨٣	٣١٨
	الساق والقدم	٨٥	٣٢١
	العـوراء ومايتعلق بها		
	( الأعضاء الجنسية )	٨٦	٣٢٢
العاهات الجسدية	الأعور والأعمى	٨٧	٣٢٣
قوى وكائنات فوق طبيعية	مايتمثل به من الملائكة	٨٨	٣٢٤
	إيليس والشيطان	٨٩	٣٢٥
	الخير والشر	٩٠	٣٢٦
مفاهيم دينية	الحق والباطل	٩١	٣٢٧
	القضاء والقدر والنواب	٩٢	٣٢٨
أساكن عبادة وطقوس دينية	الكعبة والحج والحرم ( النبوي )	٩٣	٣٣٠
مفاهيم دينية أخروية	الجنة والنار	٩٤	٣٣١
	مايتمثل به من جميع الحيوان		
حيوانات ( موجودات حية )	الفيل	٩٥	٣٣٢
حيوانات أكلة نبات (البهائم)	الإبل	٩٦	٣٣٣
	الخيـل	٩٧	٣٣٨
	البغل	٩٨	٣٤٢
	الحمار	٩٩	٣٤٢
	البقر (والثيران)	١٠٠	٣٤٦
	الغنم والماعز	١٠١	٣٤٦
	الأسد	١٠٢	٣٤٩

رقم الصفحة	رقم الحقل	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	موضوع حقل جزئي
٣٥١	١٠٣	الذئب	حيوانات أكلة لحوم
٣٥٣	١٠٤	الكلب	وسباع شريفة
٣٥٦	١٠٥	الضبع	وسباع فواسق
٣٥٧	١٠٦	النمر	
٣٥٨	١٠٧	الفهد	
٣٥٨	١٠٨	الثعلب	
٣٥٨	١٠٩	الخنزير	
٣٥٩	١١٠	القرود	
٣٥٩	١١١	القنفذ	
٣٦٠	١١٢	النور والفأر	
٣٦١	١١٣	الظبي	وحش ( موجودات حية )
٣٦٢	١١٤	النعام	
٣٦٣	١١٥	عام بدون ( اسم الطير )	
٣٦٥	١١٦	العتقاء والمقاب	طيور ( موجودات حية )
٣٦٥	١١٧	اليازى	
٣٦٨	١١٨	الصقر	
٣٦٨	١١٩	النسر	
٣٦٨	١٢٠	الغراب	
٣٧٠	١٢١	القطا	
٣٧٠	١٢٢	الحبارى	
٣٧١	١٢٣	الديك والدجاجة	
٣٧٢	١٢٤	الحمام والقمرى	
٣٧٢	١٢٥	المصفور	

موضوع حقل جزئي	موضوع الحقل الفرعي للامثال عند الشعالي	رقم الحقل	رقم الصفحة
الحشرات والزواحف (موجودات حية)	سائر الطيور (الطاووس / طائر م الرخمة / الحداة / الكركي / العنكب / الهدهد)	١٢٦	٣٧٢
	الجراد	١٢٧	٣٧٤
	النحل	١٢٨	٣٧٥
	الذباب	١٢٩	٣٧٥
	البعوض	١٣٠	٣٧٦
	الضب	١٣٢	٣٧٦
	الحية والمقرب	١٣٣	٣٧٧
	سائر الحشرات	١٣٤	٣٧٩
	(الخفشاء / العنكبوت / السوس / عثية / سرفة ، قراد ، القراش ، دود الخمل		



## الحقل للرئيس الثالث

### [ الفصل الرابع ]

#### وموضوعه

[ كما ينص عليه التعاليم ]

#### أحوال الإنسان وأطواره

[ للقسم الأول من الفصل الرابع ]

موضوع حقل جزئي مقترح	موضوع الحقل القرمي للأطفال عند التماثيل	رقم الحقل	رقم الصفحة
أطوار الإنسان	الشباب	١٣٥	٣٨١
الأطوار المعمرية (وصفها ولوازمها)	وصف الشباب ذم الشباب الشيخ :	١٣٦	٣٨٢
	وصف الشيخ	١٣٧	٣٨٣
	مدح الشيخ	١٣٨	٣٨٣
	ذم الشيخ الخضاب (لإخفاء الشيخ)	١٣٩	٣٨٥
	مدح الخضاب	١٤٠	٣٨٨
	ذم الخضاب	١٤١	٣٨٩
	الكبر: وصف الكبر ومشاركة الفناء الفنى	١٤٢	٣٩٠
الأحوال المادية	وصف الفنى	١٤٣	٣٩١
	مدح الفنى والمال	١٤٤	٣٩٢

رقم الصفحة	رقم الحقل	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الشماليين	موضوع حقل بنزلي
٣٩٣	١٤٥	ذم الغنى والمال	الأحوال النفسية
		الفقر	
٣٩٤	١٤٦	مدح الفقر	
٣٩٥	١٤٧	ذم الفقر	
٣٩٥	١٤٨	وصف الفقر	
٣٩٦	١٤٩	السعادة	
٣٩٧	١٥٠	الشقاوة	
٣٩٧	١٥١	الأمن	
٣٩٨	١٥٢	الخوف	
٣٩٨	١٥٣	الشغل والفراغ	المعمل
٣٩٩	١٥٤	السفر والغربة	السفر والغربة
٤٠١	١٥٥	مدح السفر والغربة	الرجود والمدم
٤٠٢	١٥٦	ذم السفر والغربة	
٤٠٣	١٥٧	الحياة	
٤٠٤	١٥٨	الموت	
٥٠٥	١٥٩	مدح الموت	

## الحقل الرئيس الرابع

### وموضوعه

[ كما ينص عليه التعاليم ]

« في المحاسن والممادح ومكارم الأخلاق »

[ القسم الثاني من الفصل الرابع ]

موضوع حقل جزئي مقترح	موضوع الحقل الفرعي لأمثال عند التعاليم	رقم الحقل	رقم الصفحة
السلوك الإنساني	العقل والعاطل	١٦٠	٤٠٧
ومنظومة القيم الإيجابية	الجود	١٦١	٤٠٩
( المحاسن والممادح )	التواضع (وذم الكبر)	١٦٢	٤١٠
	القناعة	١٦٣	٤١١
	المغفر	١٦٤	٤١١
	الصدق	١٦٥	٤١٢
	الحلم	١٦٦	٤١٣
	الحياة	١٦٧	٤١٣
	البشر (السورر)	١٦٨	٤١٤
	الصبر	١٦٩	٤١٤
	الشكر	١٧٠	٤١٦
	المشورة	١٧١	٤١٧
	إنجاز الوعد	١٧٢	٤١٨
	الملازمة	١٧٣	٤١٩

موضوع حفل جزئي	موضوع الحفل القرعي للأمثال عند التمثالي	رقم الحفل	رقم الصفحة
	كنمان السر	١٧٤	٤١٩
	التأني والرفق	١٧٥	٤٢٠
	حسن الخلق	١٧٦	٤٢١
	المروءة	١٧٧	٤٢٢
	المعروف والمصنعة	١٧٨	٤٢٢
	بذل الجاه والشفاعة	١٧٩	٤٢٤
	التجربة	١٨٠	٤٢٤
	التقوى والعفة	١٨١	٤٢٥
	الصمت	١٨٢	٤٢٥
	الإصابة بالرأى والظن	١٨٣	٤٢٦
	الاستدلال بالظاهر على ما وراءه	١٨٤	٤٢٧
	إصلاح المال والاقتصاد فيه	١٨٥	٤٢٨
	وحسن التدبير	١٨٦	٤٢٩
	التوسط في الأمور	١٨٧	٤٢٩
	الإضافة والأضياف	١٨٨	٤٣١
	وصف الكريم والكرم المحاسن عامة	١٨٩	٤٣٢

## الحقل الرئيس الخامس

### وموضوعه

[ كما ينص عليه الثمالي ]

« في ذكر للفايح ومساوئ الأخلاق »

[ القسم الثالث من الفصل الرابع ]

موضوع حقل جزئي مقترح	موضوع الحقل الرئيسي للأمثال عند الثماليين	رقم الحقل	رقم الصفحة
السلوك الإنساني	الجهل والحق	١٩٠	٤٣٨
ومنظومة القيم السلبية (المساوئ والمعائب)	البخل	١٩١	٤٤٠
	وصف البخل	١٩٢	٤٤١
	أمثال البخل وأحتجاجاتهم	١٩٣	٤٤٢
	الكبر والعجب	١٩٤	٤٤٤
	الحرص والمنع	١٩٥	٤٤٥
	الكذب :		
	وصف الكذب	١٩٦	٤٤٦
	وصف الكذوب	١٩٧	٤٤٨
	المزح (المكروه)	١٩٨	٤٤٨
	الغضب	١٩٩	٤٤٩
	البغى	٢٠٠	٤٥٠
	الحسد	٢٠١	٤٥١
	الظلم	٢٠٢	٤٥٢

رقم الصفحة	رقم الحقل	موضوع الحقل الفرعي للأمثال عند الثعالبي	موضوع حقل جزئي
٤٥٣	٢٠٣	الهوى	
٤٥٤	٢٠٤	سائر المساوئ والمعائب  ويشمل : (المقوق / الشماتة/ الوشاية/ قلة الحياء / الملق / البطنة / المنة / الصلف / الغرور / المماراة / هتك السر/ الخيانة / السباب / الفية / النميمة / المعجلة / الجين / ... إلخ) .	

## الحقل الرئيسي السادس

### وموضوعه

[ كما ينص عليه للتحاليل ]

« في فنون شتى وأنحاء مختلفة الترتيب »

[ القسم الرابع من الفصل الرابع ]

رقم الصفحة	رقم الحقل	موضوع الحقل الرئيسي للأمثال عند الثغالي	موضوع حقل جزئي مقترح
٤٥٩	٢٠٥	الولد والقرابة	علاقات بشرية وأسرية ( تبادلية مشتركة )
٤٦١	٢٠٦	الإخوة والأصدقاء والمودة	
٤٦٥	٢٠٧	العتاب	
٤٦٥	٢٠٨	العداوة	
٤٦٦	٢٠٩	الحوائج	
٤٦٧	٢١٠	الهدية والرشوة	الأمثال الرقمية (المشتركة) (أو المركبة المعاني)
		لمع من الأعداد	
٤٦٨	٢١١	أ- مركبة من موضوعين مختلفين	
٤٧٠	٢١٢	ب - مركبة من ثلاثة موضوعات	
٤٧١	٢١٣	ج - مركبة من أربعة موضوعات	

هذه هي الحقول الدلالية الرئيسية والفرعية التي انتهى إليها  
الثعالبي في مجال تصنيف الأمثال ، وما على القارئ إلا أن يحدد  
الحقل الدلالي للأمثال التي يبحث عنها ليبحثها في الكتاب  
مجموعة في حقل واحد ، بصرف النظر عن تباين مضاربيها  
أو اختلاف مضامينها . ومثل هذا التصنيف - بحسب علمي -  
غير مسبوق في تصنيف الأمثال عند القدماء والمحدثين معا . .  
وأيا ما كانت العيوب ( عدم الدقة ) الواردة في هذه التجربة  
الرائدة - وكل ريادة لها هفواتها وهناتها - فإنه يمكن تطويرها  
والإفادة منها ، خاصة إذا شئنا تخزينها إلكترونيا بواسطة الحاسب  
الآلي في عصر الثورة المعلوماتية .

#### عتبة خروج :

مجمل القول إن الأمثال العربية القديمة بناء لغوي فني من  
فنون القول الشفاهي الدائنة في التراث العربي بعامة ، وتتميز  
ببنيتها الأسلوبية بالإيجاز ، ( فلا يعدو أن يكون جملة أو جملتين  
على الأكثر ) فضلا عن إصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة  
الكناية في الوقت نفسه ( أيا كانت لغته ، فصيحة أو عامية ) .  
وهي - كما رأينا - بنية قولية مكثفة بذاتها ، مكتملة في دلالتها  
( تامة المعنى ) وذات صياغة ثابتة ( مغلقة ) أي لا يجوز التحريف  
في روايتها برغم ذبوعها الشفاهي . وهي قد تروى باللغات  
الدارجة ، كما قد تروى باللغة الفصحى .



ومن اللافت للنظر أن القدماء اعتبروا هذه الأمثال الفصيحة هي قصارى فصاحة العرب ، على الرغم من شعبيتها ، ومن كونها مروية بلغات العرب القدماء (أى لهجاتهم الدارجة فى حياتهم اليومية) التى تطورت وأصبحت - بمعايير عصور الازدواج اللغوى - فيما بعد - لغة العرب الفصيحة ، ونظرا لقيمتها اللغوية والأدبية والبلاغية (الاتصالية) والثقافية ، فقد هرع الرواة وعلماء اللغة العرب ، إبان عصر التدوين فى القرن الثانى الهجرى وما تلاه ، فى جمعها وتصنيفها وتدوينها (فصيحة أو عامية) ، وشرحها وذكر قصصها ومواردها ومضاربها ... إلخ فى موسوعات ضخمة خاصة بالأمثال .

كما أكد القدماء على وظيفة الأمثال الاتصالية ، وعندئذ تتجلى صلتها الوثيقة بالسيموطيقا باعتبارها فى نهاية الأمر ضربا من الرموز والإشارة التى يلوح بها على المعانى تلويحا «على حد تعبير القلقشندى (ت ٨٢١ هـ ، ١٤٢١ م) فى تعريفه للأمثال .

وأمام غزارة المادة المثلية - الفصيحة والعامية - اهتدى القدماء إلى ضروب رائدة من التصنيف ، منها - كما رأينا - التصنيف الموضوعى (بحسب الموضوعات) ومنها التصنيف الألفبائى ، ومنها التصنيف الدلالى الذى أمطنا عنه اللثام - لأول مرة - فى هذه الدراسة .

## حواشى البحث ومصادره

(\*) نشر هذا الجزء من الدراسة فى مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثامن (ص ٣٤ - ٥٨) ١٩٨٧ ، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية ، الدوحة ، قطر .

(١) الأمثال من الكتاب والسنة ، ص : ٢ .

(٢) سورة العنكبوت : ٤٣ .

(٣) الأمثال العربية القديمة ، ص : ٤٢ .

(٤) مجمع الأمثال ، مقدمة المؤلف - ص : ٥ .

(٥) انظر قائمة بأسماء بعض هذه المجاميع والتصانيف ، على سبيل المثال فى المرجع السابق ص ٢٢٣ - ٢٢٥ وفى مقدمة محقق كتاب التمثيل والمحاضرة للشمالي - ص : ٢٤-٢٩

(٦) زلهام ، الأمثال العربية القديمة - ص : ٤٩ ومصادر النقل هناك .

(٧) انظر مقدمة كتاب الأمثال من الكتاب والسنة ، التى كتبها محقق الكتاب .

(٨) مجمع الأمثال مقدمة المؤلف ، ص : ٥

(٩) جمهرة الأمثال ، ص : ٥ ومقدمة مؤلفه جديرة بالقراءة .

(١٠) كتاب الأمثال ، ص : ٨٣ .

(١١) فن الأمثال ، بوصفه فنا قوليا ، غير معروف المؤلف ، ويعبر عن وجدان جمعى ، ويتسم بالسيرورة والذبوع ، وتداوله الجماعات والشعوب ، على اختلاف مستوياتها الثقافية ، ويتواتر شفاهيا بين الأجيال ، هو فن من فنون الأدب الشعبى ، بصرف النظر عن لغته ، فالقصاحة وعدمها ليست معيارا من معايير « الشعبية » . وهكذا كانت أمثال العرب القديمة - على فصاحتها - أدبا شعبيا .

(١٢) يقول الكلاعي : « والأمثال على ضربين : منها ما عقد بالسجع ومنها

ما لم يعقد بالسجع ، انظر إحكام صناعة الكلام ص ١٨٢ .

(١٣) على الرغم من أن الثقافة الشعبية لا تعرف شيئا عن مصطلحات البلاغيين ، فإنها تمارس ضروب البديع والبيان بحسبها الفطرى الجمعى (فيما يعرف اليوم باسم البلاغة الشعبية) . انظر - على سبيل المثال - إلى هذا المثل

الشعبي (العامي) وتأمل ما يحتشد فيه من بديع وبيان :

« عدو ماله ، غدو ماله » = [ عدو ماله ، عدو ما له ]

« حبيب ماله ، حبيب ماله » = [ حبيب ماله ، حبيب ما له ]

ومعناه أن الإنسان إذا كان عدوا لماله ، يتفقه أولا فأولا ، كتابة عن الكرم ، فإنه إنسان كريم يحبه الناس ، وعندئذ لا عدو له . على التقيض من الإنسان البخيل الذي يحب ماله ( كتابة عن بخله ) فهو إنسان مرفوض من الجماعة ، ولا حبيب له . في الوقت نفسه فإن المثل ينطوي على كثير من المحسنات ( مسجع ، ازدواج ، طباق ، مقابلة ، جناس . . . إلخ ) إلى جانب التقديم والتأخير .

(١٤) يقابلها في التصنيف العالمي للأمثال ما يعرف باسم Wellerism .

(١٥) وحكاية هذا المثل : أنهم قالوا اصطحب أسد ، وثور أحمر ، وثور أبيض ، وثور أسود في أجمّة ، فقال الأسد للأحمر والأسود : هذا الأبيض يَفْضَحنا بلونه ، ويُطِيعَ فينا مَنْ يقصدنا ! فلو تركتماني أأْكُلُه ، أمتنا فضيحة لونه ، فأذنا له في ذلك فأكله ، ثم قال للأحمر : هذا الأسود يخالف لوني ولونك ولو بقيت أنا وأنت ، ظنك مَنْ يراك أسدا مثلي فدعني أأْكُلُه ، فسكت عنه فأكله ، ثم قال للثور الأحمر : لم يبق إلا أنا وأنت ، وأريد أن أأْكُلْكَ ! فقال : إِنْ كُنْتَ فاعلا ولا بُدَّ ، فدعني أصعدُ تلك الهضبة وأصيحُ ثلاثة أصوات ، فقال : افعل ما تريد ، فصعد وصاح ثلاثة أصوات « ألا إنما أكلتُ يوم أَكَلُ الثورَ الأبيض » فَجَرَتْ مثلا ، يعني أن مَنْ يفرط عن أُنانية في جماعته سوف يصيبه الدور ، فيصبح هو الآخر ضحية تخاذله .

(١٦) من أكثر المصادر احتفالا بالأمثال المولدة أو العامية في التراث العربي :

الدرة الفاخرة لحمزة الأصفهاني .

مجمع الأمثال للميداني (حوالي ألف مثل) .

نثر الدور ، للآبي (المجلد السادس بأكمله) .

التمثيل والمحاضرة ، للثعالبي .

ربيع الأخيار للزمخشري .

المستطرف في كل فن مستظرف ، للأبشيبي .

(١٧) تحتوي موسوعة مجمع الأمثال للميداني (ت ٥١٨ هـ) على ستة آلاف

وثمانين مثلا ما بين عربى ومولّد أى بدوى وحضرى ، وجاهلى وإسلامى ( تزيّد  
أو تنقص قليلا فى بعض الطبعات ) .

( ١٨ ) انظر أيضا : الأمثال العربية القديمة ، ص : ٢٠١ .

( ١٩ ) المصدر السابق .

( ٢٠ ) يقصد بالخاصة هنا : طبقة العلماء والفقهاء والبلغاء ، والأدباء ،  
والشعراء ، والكتاب ، ورجال الحديث ، والقراء ، ونظائرهم . أما العامة فهم  
سوى ذلك من طوائف الشعب . لمزيد من التفصيل : انظر : عبد العزيز مطر ،  
لحن العامة فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ص : ٣٥ - ٤٠ .

( ٢١ ) المصدر السابق .

( ٢٢ ) انظر تفصيل المقال فى شرح كتاب الأمثال ، ص : ٧ .

( ٢٣ ) انظر المصدر السابق ، الصفحات / ٣٤ ، ٣٦ ، ٦١ ، ٦٥ ، ١٦٥ ،

٣٥٤ ، ٤٨٩ .

( ٢٤ ) المصدر السابق ، ص : ٥٠ ، ٥٦ .

( ٢٥ ) المصدر السابق ، ص : ٨٥ .

( ٢٦ ) المصدر السابق ، ص : ١٣٥ ، ٤٠٣ ، ٤٢٦ .

( ٢٧ ) كتاب الأمثال ، ص : ٤٢ المثل ٩ ، ص : ٥٧ المثل ١٩ ، ص :

٧٣ المثل ٣٣ .

( ٢٨ ) الفاخر ، ص : ١ .

( ٢٩ ) انظر : محمد رجب النجار : رواية الحديث النبوى وأصول الجمع  
الميدانى للمأثورات الشفاهية ، دراسة منشورة فى كتاب : أبحاث من التراث  
الشعبى ، ص : ١٨٦ - ١٨٧ .

( ٣٠ ) انظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ص ص : ١٠٨ - ١١٠ - ،

١٥٠ - ١٥٢ .

( ٣١ ) انظر أيضا : فصل المقال ص : ٦ .

( ٣٢ ) انظر : صبحى الصالح ، علوم الحديث ومصطلحاته ، ص : ٨٣ .

( ٣٣ ) نشر على المستوى العربى محققا تحقيقا علميا سنة ١٩٥٨ م ثم أعيد

طبعه ثانية سنة ١٩٧١ م وذلك بإشراف عالمن جليلين هما : إحسان عباس وعبد

المعجد عابدين ، كما حظى برعاية الأوروبيين ، ولا سيما رودلف زلهاييم الذى قام بتحقيقه تحقيقا علميا مزودا بمقدمة إضافية ، أصبحت كتابا فيما بعد ، هو الأمثال العربية القديمة الذى نشره سنة ١٩٥٤ م ، الطبعة الأولى . انظر أيضا مقدمة هذا الكتاب فى ترجمته العربية ص : ١٣ - ٢٠ .

(٣٤) انظر : زلهاييم : الأمثال العربية ، ص ص : ١١٨ - ١٢٩ .

(٣٥) المرجع السابق ص ص : ١٨٢ - ١٨٣ . ومصادر النقل هناك .

(٣٦) انظر : أحمد مختار عمر ، مرجع سابق ، الصفحات نفسها .

محمد رجب النجار ، مرجع سابق ، الصفحات نفسها .

(٣٧) انظر : زلهاييم ، مرجع سابق ، الصفحات نفسها .

(٣٨) المصدر السابق ، ص : ١٩٧

(٣٩) يؤخذ على هذا الكتاب أن صاحبه لم يحتفل بأمثال المولدين المستخدمة ، ولعل هذا يفسر لنا أنه لم يكن بضخامة كتاب الميداني ، كما أخذ عليه أيضا غلبة النزعة اللغوية وكثرة التخريجات النحوية وذكر الغريب - مع أنها موجودة فى الكتب التى سبقتة ولم يصف إليها جديدا - ولذلك لم يقدر لهذا الكتاب الضخم أن يحظى بالذيوع الذى ناله كتاب الميداني .

(٤٠) انظر : فى التمثيل والمحاضرة : ترجمة إضافية للثعالبي ، ورأى الأدباء والمؤرخين فيه - فى عصره وبعد عصره - فى المقدمة التى كتبها محقق الكتاب ، ص ٩-٤ ومصادر النقل هناك .

(٤١) انظر قائمة بأسماء مؤلفاته وموضوعاته فى المقدمة التى كتبها محقق التمثيل والمحاضرة ص : ١٠ - ١٧ (وهى تروى على ٨٤ كتابا) .

(٤٢) انظر أيضا : الأمثال العربية القديمة لزلهاييم ص ص : ٢٠٥ - ٢٠٦ .

(٤٣) المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

(٤٤) انظر : المرجع السابق ، نفسه ص : ٢١٩ .

## المصادر والمراجع

- ١- الأصفهاني ، (حمزة) : الدرة الفاخرة ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- ٢- (أبو عبيد) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال - تحقيق : إحسان عباس وعبد المجيد عابدين ، بيروت ١٩٧١ .
- ٣- الترمذی ، (أبو عبد الله محمد بن علي الحكيم) ، الأمثال من الكتاب والسنة - تحقيق علي محمد البجاوي ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- ٤- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) كتاب التمثيل والمحاضرة ، تحقيق محمد الحلو ، القاهرة ١٩٦١ .
- ٥- زلهائم (رودلف) الأمثال العربية القديمة - ترجمة رمضان عبد التواب ، بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٢ .
- ٦- الزمخشري : المستقصى في الأمثال ، حيدر آباد الدكن ، ١٩٦٢ .
- ٧- ابن سلام (أبو عبيد القاسم) : أمثال أبي عبيد القاسم بن سلام ، الرياض ، ١٩٧٠ .
- ٨- الصالح (صباحي) : علوم الحديث ومصطلحاته ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة ١٣ سنة ١٩٨١ .

- ٩- النضبي (أبو عكرمة) : كتاب الأمثال ، تحقيق رمضان عبد التواب ، دمشق ١٩٧٤ .
- ١٠- النضبي (المفضل) : أمثال العرب ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٨١ .
- ١١- ابن عاصم (المفضل بن سلمة) : الفاخر ، تحقيق عبد العليم الطحاوي ، القاهرة ١٩٦٠ .
- ١٢- العسكري (أبو هلال) : جمهرة الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش القاهرة ، ١٩٦٤
- ١٣- عمر (أحمد مختار) : علم الدلالة ، الكويت ، ١٩٨٢ .
- ١٤- مطر (عبد العزيز) : لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، القاهرة ١٩٦٧ .
- ١٥- الميداني : مجمع الأمثال ، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) دار الفكر - بيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٧٢ .
- ١٦- النجار (محمد رجب) : راوية الحديث النبوي وأصول الجمع الميداني للمأثورات الشفاهية - كتاب أبحاث من التراث الشعبي (رقم ٢ سنة ١٩٨٦) العراق ص : ١٦٧ - ٢٠٨ .





### الفصل الثالث

#### فن الأحاجي والألغاز

#### في التراث العربي (☆)

[ للمصطلح والنوع - البنى والوظائف ]

[ ومناهج التصنيف ]

---

\* نشرت هذه الدراسة في : المجلة العربية للعلوم الإنسانية - جامعة الكويت - العدد : العشرون ، المجلد الخامس - خريف ١٩٨٥ ، ص . ص : ١٣٤ - ١٨٢ .



## للخص

يتناول هذا البحث - فى شيء من التفصيل - فن الأحاجى والألغاز فى التراث الأدبى والبلاغى والتقى واللغوى والنحوى والموسوعى عند العرب ، منذ بداية عصر التدوين العربى حتى العصر الحديث ، مروراً بالعصور المملوكية التى بلغت فيها العناية بهذا الفن - جمعاً وتصنيفاً ودراسة - ذروتها . كما يولى البحث أيضاً عناية خاصة للمصنفات اللغزية ، ولا سيما مخطوط « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » لأبى المعالى سعد الدين الحظيرى البغدادى (ت : ٥٦٨ هـ) باعتباره أول معجم عربى يصلنا فى هذا الباب . وفى ضوء ما كتبه القدماء ، أبرز البحث مدى عناية العرب الفائقة بهذا الفن القولى الذائع بين العامة والخاصة . وبأشكاله وقوالبه الفنية ، بوظائفه الموضوعية : الفكرية والجمالية ، التعليمية والتربوية ، النفسية والاجتماعية ، المتعددة ، ثم يقارن الباحث ذلك كله بما كتبه علماء الفولكلور المحدثون والمعاصرون فى مجال الأدب الشعبى ، لىتهى إلى مجموعة من النتائج :

منها عناية القدماء بالأحاجى والألغاز ، باعتبارها فنا قولياً قديماً من فنون الأدب الرسمى قبل أن يكون فنا من فنون الأدب الشعبى حديثاً .

ومنها أن أكثر كتب التراث العربى عناية بهذا الفن - بعد المصنفات اللغزية المتخصصة - هى كتب التراث البلاغى والنقدى التى تناولت هذا الفن باعتباره ضربا من « علم البيان » .

ومنها أن القدماء قد تجاوزوا مرحلة الجمع العشوائى إلى مرحلة التصنيف العلمى للمادة اللغزية ، فعرفوا - قبل غيرهم - التصنيف المعجمى ، كما عرفوا التصنيف البنائى ، وقد وصلتنا مجموعات لغزية كاملة لهذا وذاك ، إلى جانب التصنيف الموضوعى الذى أخذ به علماء النحو والفقه فى مصنفاتهم اللغزية التعليمية .

ومنها أن القدماء كانوا من رحابة الصدر وسعة الأفق ، وشمولية المعرفة أو الثقافة ، بحيث وجهوا عنايتهم ليس فقط إلى أَلغاز الخاصة ( الأدبية ) وإنما أيضا إلى أَلغاز العامة ( الشعبية ) .

ومنها أن فن الأَلغاز قديما لم يعرف - من حيث الإبداع والتلقى - الحواجز الطبقيّة أو الثقافيّة ، فكثير من أَلغاز الخاصة هبطت إلى العامة فتداولوها شفاهيا ، وكثير من أَلغاز العامة صعدت إلى الخاصة فرددوها وأعادوا صياغتها .

ومنها أن كتب التراث العربى قد احتفت بأشكال وقوالب أخرى للفن اللغزى ، مثل الأوابد اللغزية الجاهلية ، والمحاكاة

اللغزية بين النساء والرجال ، والألغاز السياسية ، والمُطَيَّرات ،  
وحل المترجم ، وألغاز الخلاص ، والألغاز المستعصية ،  
والألغاز الحوارية ، والألغاز المجونية ، والنوادر اللغزية ،  
والألغاز القصصية ، والحكايات اللغزية ، إلى غير ذلك من  
نتائج حيوية تؤكد لنا أهمية النظر فى التراث العربى من منظور  
علم الفولكلور ، ليس فقط من أجل تحقيق التواصل الثقافى  
والفنى ، أو سبيلا من سبل البحث عن حل لتلك المعادلة  
الطبيعية التى جعلناها فى ثقافتنا المعاصرة معادلة لغزية ( التراث  
/ المعاصرة أو الأصالة / الحداثة ) وإنما أيضا من أجل تأسيس  
علم فولكلور (عربى) ، على أسس وتقاليد علمية وعربية ممتدة  
الجدور فى تراثنا العربى .

فن الأحاجي والألغاز

في التراث العربي

[ للمصطلح والنوع - البنى والوظائف ]

[ ومناهج التصنيف ]

أولا - مدخل

كثيرة هي المخطوطات والمصادر العربية التي احتفت بالألغاز ، مفرقة أو مجمعة إلى درجة تشير في وضوح إلى القيمة الفكرية والتربوية والجمالية التي كان يشغلها « فن الألغاز » قديما في التراث العربي ، ولا سيما في مصادر الموسوعة والمتخصصة ، على نحو ما نرى في مؤلفات ابن قتيبة والجاحظ وابن عبد ربه وأبي على القالي وابن دريد ، وأبي حيان التوحيدي وأبي الفرج الأصفهاني ، وابن سنان والثعالبي والراغب الأصفهاني والهمداني والحريري وابن الجوزي وابن رشيق وابن ظافر الأزدي وابن الأثير والقلقشندي والدميري والسيوطي ، والأبشيهي والبغدادي والنويري وابن حجة الحموي وأضرابهم كثير جدا ويضيق المقام بحصرهم ، ولكن ثمة عددا من الملاحظات يجمل بنا تسجيلها في البداية :

[ ١ / ١ ] أقدم كتب التراث التي شرعت تدون شيئا من الألغاز ،

كان كتاب التيجان لوهب بن منبه (المتوفى سنة ١١٠ هـ تقريبا) حين دون لنا (ص ١٦٧ - ١٧٠) هذه المجاهدة اللغزية - إن صح التعبير - بين بلقيس وسليمان ، وقد وردت أيضا في كتاب ملوك حمير وأقبال اليمن (ص ٨٠ - ٨٢) ومن الجدير بالذكر أن بعضا من هذه الألفاظ لا يزال حيا - على المستوى الشعبي - حتى اليوم.

[٢/١] أفضل كتب التراث التي وصلتنا متخصصة في الألفاظ<sup>(١)</sup> جمعا ودراسةً وتصنيفا (على نحو معجمي ، ألفبائي )

---

(١) ثمة محاولات أخرى مبكرة في جمع الألفاظ في مؤلفات مستقلة أو شبه مستقلة :

كتاب معاني الشعر للأصمعي ( ت ٢١٤ هـ ) .  
وكتاب المعنى للخليل بن أحمد ( توفي ١٨٠ هـ ) .  
وكتاب اللغز الذي ذكره ابن النديم منسوبا إلى أبي علي المفجع محمد بن عبد الله الكاتب البصري المتوفى سنة ٣٢٧ هـ ( انظر الفهرست لابن النديم ص ٨٣ ) .  
وكتاب ثابت بن قرة ( ٢٢٨ هـ ) في الألفاظ .  
أما ما وصلنا فهو كثير ، وإن كان معظمه مخطوطا ، ومنه على سبيل المثال لا الحصر :

- المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ (وقد صنف هنا لاحتوائه على قدر كبير من الألفاظ اللغوية ، أو المعجمات المعنوية ) .  
- كتاب الملاحن لابن دريد ( ت ٣٢١ هـ ) .  
- ترجمه إعراب أبيات ملفزة الإعراب ، للروماني ( المتوفى سنة ٣٨٤ هـ ) =

هو كتاب « الإعجاز في الأحاجي والألغاز » من تأليف  
أبي المعالي سعد الدين بن علي بن القاسم الأنصاري  
الخزرجي الوراق الحظيري البغدادي المعروف بدلال  
الكتب - حيث كان يبيعها في بغداد - ( المتوفى سنة  
٥٨٦ هـ ) ، وكان قد ألفه برسم الأمير مجاهد الدين

- 
- = وقد نقلها جميعا ( باستثناء لغزين ) ابن هشام ( ت ٧٦١ هـ ) في كتابه الذي نشر  
حققا ( ١٩٧٣ - بيروت ) باسم ألغاز ابن هشام في النحو .  
- الألغاز ، تأليف الحسن بن الأسد الفارقي ( ٤٨٧ هـ ) .  
- المحاجات للزمخشري ( ٥٣٨ هـ ) وشرحه للسخاوي ( ٦٤٣ هـ ) ومن  
الجدير بالذكر أن السخاوي كان يعقب على كل لغز من ألغاز الزمخشري ، بلغزين  
من عنده .  
- عقلة المجتاز في حل الألغاز ، تأليف علي بن عبد الله الموصلی ( ٦٦٦ هـ ) .  
- الألفية في الألغاز الخفية لأبي بكر الأربلي ( ٦٧٩ ) وتشتمل على ألف لغز  
من ألف اسم .  
- كتاب الألغاز ، لصلان الدين ، علي بن داود سليمان الأصفهاني ( ت ٨٣٦ هـ ) .  
- الذخائر الأشرافية في حل ألغاز الحنفية ، تأليف عبد البر بن محمد بن  
الشحنة ( ت ٩٢١ هـ ) .  
- كثر الأسماء في كشف المعنى ، تأليف قطب الدين النهر والي المكي  
الحنفي ( ت ١٩٩٠ هـ ) .  
- الطراز الأسمى على كثر الأسماء ، تأليف عبد المعين بن أحمد الشهير بابن  
البكاء البلخي الحنفي ، ( ت ٩٩٣ هـ ) .  
- حسن الجهاز في جمع الألغاز ، للشيخ حسين بن محمد المحلى ( ت  
١١٧٠ هـ ) .



قايماز ( ت ٥٩٥ هـ ) وقد صدر كتابه بدراسة قيمة في  
الألغاز وفنونها وأنواعها ، وقد جمع فيه ما يقرب من  
نحو ألف لغز رتبها على حروف الروى ترتيبا ألفبائيا -  
فهو من هذه الناحية أول معجم لغزى يصلنا كاملا في  
التراث العربى ، وأول محاولة جادة لتصنيف الألغاز  
الشعرية - وكان يذكر بعد كل لغز تفسيره ، وما ألغز به  
... إلخ ، ونقوم بتحقيقه حاليا . وقد أدرك القدماء  
قيمة هذا المعجم أو المصنف اللغزى وتفردته من بين  
الكثير من المصنفات اللغزية الشائعة فى تراثنا ، فقال  
البغدادى فى خزائنه ( ١١٥ : ٣ ، طبعة بولاق ١٢٩٩ هـ ) :

« وأما التأليف فى الألغاز والأحاجى فقد  
صنف فيه جماعة عديدة لهم فيها كتب مفيدة  
وتصانيف سديدة ، أجلها علما وأعظمها حجما  
كتاب الإعجاز فى الأحاجى والألغاز تأليف أبى  
المعالى سعد الوراق الحظيرى ، وهو كتاب تكل  
عن وصفه الألسن ، جمع فيه ما تشتهيه الأنفس  
وتلذ فيه الأعين ، ذكر فى أوله اشتقاق المعنى  
واللغز والأحجية ، والفرق بينها وما شاكلها ...  
إلخ »

وستكون لنا فى نهاية البحث وقفة تفصيلية مع  
هذا الكتاب.

[٣/١] تأليف الألفاز عند علماء اللغة والأدب والفقه والنحو قد  
بلغ ذروته فى أواخر القرن الخامس الهجرى وبداية  
القرن السادس ، على شكل منظومات تعليمية أو  
أحاديث لغوية وأدبية وفقهية ، ومن أشهر من وصلتنا  
مؤلفاتهم فى هذا المجال الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)  
والحريري (ت ٥١٦ هـ) .

[٤/١] بلغت العناية بالألفاز ذروتها ، تأليفا وجمعا ، وتنوعا ، فى  
العصر المملوكى حتى ينذر أن نجد عالما أو أدبيا  
أو شاعرا أو كاتباً أو مؤرخاً لم يضرب بسهم فى هذا  
المجال <sup>(١)</sup> . وهو أيضا ما يمكن قوله إلى حد ما عن  
علماء الأندلس وأدبائها فى تلك الفترة <sup>(٢)</sup> .

---

(١) انظر قائمة بأسماء بعضهم ، ونماذج من مؤلفاتهم ، والألفازهم  
ودراساتهم ، فى كتاب : محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، م ٥ ص  
٣٠٥ - ٣١١ .

(٢) انظر ابن عبد ربه (المتوفى سنة ٣٢٨ هـ) ، العقد الفريد ٤ : ٢٤٣ -  
٢٤٧ ، ٨ : ١٥٤ - ١٥٧ ومواضع أخرى متفرقة .

ومن أشهر المجموعات اللغوية الأندلسية مجموعة الألفاز الجيبية التى كتبها  
أبو الحسن بن الجيب ( المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ) رئيس كتاب الأندلس ، وقد أفرد  
لها قسما كبيرا فى ديوانه .

[٥/١] إن العلماء العرب الأقدمين قد أدركوا منذ وقت مبكر  
الوظيفة التربوية والتعليمية للألغاز ، ومدى ما تحظى به  
من شعبية بين الجماهير ، فاستعاروها قالبا أو إطارا  
تربويا وتعليميا جذابا لكثير من علومهم كاللغة والنحو  
والصرف والعروض والفقه والفرائض وغيرها ، وقد  
صاغوها صياغة لغزية أو شبه لغزية ، منظومة  
أو متشورة . وكان أول من فتح هذا الباب - ممن وصلتنا  
كتبهم - ابن دريد (ت ٣٢١هـ) في كتابه المعروف باسم  
كتاب الملاحن<sup>(١)</sup> .

وفي ضوء الغايات والوظائف التي وضعت من أجلها هذه  
المجموعات والمنظومات التعليمية اللغزية يمكن تصنيفها -  
موضوعيا - على هذا النحو :

الألغاز اللفظية واللغوية ، والألغاز النحوية ، والألغاز  
الفقهية ، والألغاز الفرضية ، والألغاز الحسابية (التاريخ

---

(١) طبع هذا الكتاب أكثر من مرة ، أولها في أوروبا ( ليدن سنة ١٨٥٩ )  
وآخرها في مصر ( سنة ١٣٤٧ هـ ) وعموما :

حول فن الملاحن وعلاقته بالألغاز ، انظر : مصطفى صادق الرافعي ،  
تاريخ أدب العرب ٣ : ٣٩٧ - ٤٠٢ .

الكُنائى ، استخراج المضمّر أو مسائل الإضممار<sup>(١)</sup> إلى جانب الألفاظ الأدبية بطبيعة الحال ، وقد ظهر إلى جانبها أيضا ما يمكن تسميته بالألفاظ الصوفية وهى التى يمتحن بها الشيخ مريده الجدد . وبعد الحريرى (ت ٥١٦ هـ) أكثر من ضرب بسهم فى هذه الأنواع جميعا فى مقاماته المعروفة . وله فى ذلك ابتكارات لغزية خاصة تنسب إليه<sup>(٢)</sup> .

[٦/١] كثير من الأنواع اللغزية السابقة لا تدخل فى نطاق هذه الدراسة التى تعنى بالألفاظ الأدبية التى تداولها الشعراء ، «وقصدها العرب» على حد تعبير

---

(١) بشأن هذه الأنواع جميعا وغيرها ونماذج منها ، وأشهر مؤلفيها ، انظر كتاب : عبد الحى كمال : الأحاجى والألفاظ الأدبية ص ١٠ وما بعدها .

(٢) للحريرى تسع مقامات تدور جميعها حول الألفاظ والكنايات الملاحن وما يجرى مجراها من الأنواع المشار إليها فى متن البحث ، هي : المقامة المعرية ، والمقامة الفرضية ، والمقامة النصيبية ، والمقامة القطعية أو النحوية ، والمقامة الطيبة أو الحرية ، والمقامة الملطية ، والمقامة النجرانية ، والمقامة الشتوية أو اللغزية . ويمكننا أن نجد جذور هذه الظاهرة فى مقامات الهمذاني : الصفرة والعراقية والشعرية .

وأبو العلاء المعرى مثل الحريرى ، كان مولعا بالألفاظ ، حتى أنه ألف كتابا دعاه « إقليد الغايات » وقصره على تفسيره للفرز فى عشر كراسات ، وكتابا آخر سماه « جامع الأوزان » فيه شعر منظوم على معنى الفرز ، يعم به الأوزان التى ذكرها الخليل بجميع ضروبها ، وقوافى كل ضرب ، ومقداره تسعة آلاف بيت فى ستين كراسة ( انظر معجم الأدباء ٣ : ١٥٤ ) .

السيوطى (ت ٩١١ هـ) وكما وردت فى كتاب المزهر (حيث أفراد ثلاثة فصول لمعالجة التراث اللغزى عند العرب ، هى فصل الملاحن وفصل معرفة الألغاز ، وفصل فتيا فقيه العرب)<sup>(١)</sup> وكذلك بعض الملاحن ولا سيما الجاهلية التى نسبت إلى فقيه العرب وحكيمها الحارث بن كلدة وكانت تسمى فتيا العرب<sup>(٢)</sup> فإن سائر الأنواع الأخرى من الألغاز ، التى قصدها الخاصة وأئمة اللغة - وهذا تعبير السيوطى - لا تدخل فى نطاق هذه الدراسة بالطبع ، لا من حيث الموضوع ولا من حيث الغرض ولا من حيث الغاية ، الأمر الذى انتبه إليه مبكرا حاجى خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) وطاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦ هـ) عندما اعتبر كلاهما هذه الأحاجى

---

(١) لمزيد من التفاصيل انظر المزهر :

أ- فصل الملاحن وتعريفها ، وأشهر المؤلفات فيها ، ونماذج منها (١) : ٥٦٧-٥٧٧ .

ب- فصل الألغاز (١ : ٥٧٨ - ٦٢١) .

ج- فصل فتيا فقيه العرب ؛ وهو ضرب من الألغاز الفقهية ، (١ : ٦٢٢ - ٦٢٧) .

(٢) لمزيد من التفاصيل حول هذا النوع من الألغاز ، انظر: الأحاجى والألغاز الأدبية ص ٥٦ - ٦٤ .

والأغلوطنات من علوم اللغة والنحو والصرف والعروض والفقه والفرائض ؛ حيث يقولون : « فمثل هذه الألفاظ التعليمية ينبغي ألا يسأل عنها إلا من له وقوف تام على مسائل هذه العلوم ، و ينبغي أن لا تلقى على المبتدئ فيها ، فإنها تشوش منه الذهن » . غير أن هذه الأنواع من « المسائل العلمية » تتفق جميعا مع الأحاجي والألفاظ الأدبية فى الوسيلة والأسلوب ، باعتبارها جميعا ضربا اتصاليا من « التعبير المعنى ، عماده اللقانة ، والفهم وحسن التأتى والفطنة من القائل والمستمع معا ، وإن كان القلب الفنى الذى وضعت فيه وتتمى إليه أدخل فى باب الأدب » (٢) .

[٧/١] نبادر هنا فنشير إلى أن فن الألفاظ الأدبية نوعان أو قسمان

---

(١) انظر على سبيل المثال : السيوطى : الأشباه والنظائر ( الفن الخامس ١ : ٢٦١ - ٣١٥ ) عن فن الألفاظ والأحاجي والمطارحات والممتحنات والمعاية وسميته - يقول السيوطى - الطراز فى الألفاظ :

(٢) انظر كشف الظنون (م ١ ص ١٣ ) ، باب الألف . وانظر أيضا مفتاح السعادة ( ج١ : ص ٢٧٢ ) ويطلق كلاهما على هذا اللون من الألفاظ التعليمية اسم « علم الأحاجي والأغلوطنات ، وهو علم يُبحث فيه أساسا عن الألفاظ المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر ، وتطبيقها عليه ، وغايته حفظ القواعد العربية عن طريق الاختلال . ولصاحب (الكشاف ) فى هذا العلم كتاب مشهور سماه (المحاجات) وغير ذلك من الكتب . . . إلخ ) .

أحدهما : ألغاز الخاصة التى أبدعها الشعراء والأدباء المعروفون ، وقد حظيت وحدها بعناية الأقدمين ، فدونهاها فى كتب الشعر والأدب والبلاغة ، وقام بدراساتها علماء البلاغة والبيان والبديع ، وأرباب البديعيات وشارحوها ، وقد غلبت عليها تسمية الألغاز الأدبية literary Riddles وسنأخذ بها كلما دعت الحاجة إلى التفرقة بينها وبين ألغاز «عامّة الناس» على حدّ تعبير ابن الأثير فى المثل السائر ، وهذا هو النوع الآخر ، أى الألغاز الشعبية Folk Riddles وهى التى تعنينا فى هذه الدراسة ، باعتبارها شكلا أدبيا أو فنا قوليا من أشكال التعبير الشعبى ، بالغ الذبوع فى البيئات العربية بين الخاصة والعامّة جميعا .

ومن الجدير بالذكر أن الألغاز الأدبية والشعبية متفتتان فى التعريف والبنية والوظيفة ، وأن السمة الفارقة بينهما - كما ظهرت فى عصور الأزواج اللغوى - هى سمة لغوية وفنية فى المقام الأول قبل أن تكون فى مستويات التلقى ، ومن ثم انصرفت جلّ عناية الأقدمين إلى الاحتفاء بتدوين الألغاز الأدبية وحدها بأكثر مما كان احتفاؤهم بنظائرها الشعبية <sup>(١)</sup> .

---

(١) لا يمنع هذا من أن كثيرا من الألغاز الأدبية قد تسربت إلى العامة ، =

## ثانيا - الألفاظ التراثية ( الأدبية ) تعريفها وتصنيفها ووظيفة :

يعتبر علماء اللغة والبلاغة والبدیع أكثر علمائنا القدماء عناية بدراسة الألفاظ الأدبية وتعريفها والوقوف على وظائفها الاتصالية والعقلية والجمالية ، وتحديد أنواعها وخصائصها الفنية وسماتها الأدبية . ولعلها مدعاة فخر لهؤلاء العلماء الأجلاء أن نسجل لهم هنا أن تعريفاتهم وتصنيفاتهم للألفاظ والأحاجی والمعمى قد سبقت بألف عام نظائرها عند علماء الفولكلور فى الغرب ، ومن ثم فسوف أعمد أحيانا إلى المقارنة بين رأى العرب القدماء ورأى علماء الفولكلور المحدثين ؛ ليس من قبيل المفاخرة التاريخية ، ولكن من قبيل التأصيل التاريخى من ناحية ، وبيان الأصالة العلمية العربية فى دراسة فن الألفاظ فى تراثنا العربى من ناحية أخرى . ولما كانت هذه التعريفات العربية القديمة من الكثرة بمكان ، فإنه لا مندوحة لنا فى هذه الفقرة من انتخاب بعض هذه التعريفات والمفاهيم والوظائف والسمات البنائية للألفاظ<sup>(١)</sup> ، وعرضها بحسب تسلسلها التاريخى والموضوعى ، ما أمكن :

---

= فرددتها وناقشتها ونسيت اسم مؤلفها ، وأصبحت جزءا من محصولها اللغزى ، كما أن كثيرا من ألفاظ العامة ، قد تسربت إلى الشعراء ، فأعادوا صياغتها من جديد صياغة شعرية مناسبة .

(١) اللغز الأدبى يختلف عادة عن اللغز الشعبى ، فى كونه معروف =



[١/٢] ابن وهب الكاتب : ( ت ٣٣٥ هـ ، تقريرا )

من أفضل التعريفات - لغة واصطلاحاً وأقدمها تأريخاً  
لفن اللغز - تعريف ابن وهب الذي أفرد باباً لمعالجة  
اللغز في كتابه البرهان في وجوه البيان ، جاء فيه :

« وأما اللغز ، فإنه من ألغز اليربوع ، وقيل  
هو حجر الضب والفأر يحفره بين القاصعاء  
والناقءاء ) ولغز إذا حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ  
يمته ويسره ليعمى بذلك على طالبه . وهو قول  
استعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاينة  
والمحاجة . والفائدة (الوظيفة) في ذلك في  
العلوم الدنيوية: رياضه الفكر في تصحيح  
المعاني ، وإخراجها على المناقضة والفساد إلى

---

= القائل ، وينحو منحى معقداً ، وطويلاً نسبياً ، ومدوناً ، أي كتابياً ، يتمي إلى  
الثخافة الكتابية ولذلك فهو يشيع في بيئات المتعلمين والفقهاء والشعراء ، ويتم عن  
ثقافتهم الخاصة ، ويحمل مصطلحاتهم وترفعهم اللغوى ، أما اللغز الشعبي ، فهو  
مجهول المؤلف ، ويعد عن الحيل اللفظية ويعتمد على الحيل البيانية ، والمعنوية ،  
ويخلو من التعقيد ، وينحو نحو البساطة اللغوية ، والقصر ، ويلدع بالرواية الشفوية  
ويتشر بين جميع البيئات والطبقات . وإذا كان الباحثون المعاصرون يرون صعوبة في  
الفصل أحياناً بين الألفاظ الأدبية والألفاظ الشعبية في القصص القديمة التي وصلت  
إلينا مرتبطة ببعض الأحاجي مثل : شمشون وهوميروس وأوديب . انظر : معجم  
الفولكلور ص ١٧١ ومعجم فونك ص ٩٤١ .

معنى الصواب والحق ، وقَدْحُ الفطنة فى ذلك ،  
واستيجادُ الرأى فى استخراجِه » . (١)

ومن الجدير بالذكر أن ابن وهب ، شأنه شأن البلاغين العرب من بعده ، يتحدثون عن الألغاز فى مجال الحديث عن الرمز ( وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار كالإشارة ) وفى مجال الحديث عن الاستعارة ( من بعض وجوها ) والتورية والكناية والتمثيل والإشارات ، والتعمية والتلويح والتفخيم والإيماء والإشارة على معنى التشبيه ، والأمثال ، واللحن والتعريض واللمحة والحذف ، وغير ذلك من ضروب القول التى تنطوى على قدر من الغموض والإشارات الخفية [ حيث فقدت اللغة هنا وظائفها الاتصالية المباشرة ،

---

(١) البرهان فى وجوه البيان ، ص ١٤٧ ، وما بين القوسين زيادة من الباحث ، نضيف عليها هنا : إن لفظ ( اللغز ) قد استعير - اصطلاحاً أو مجازاً - للمسائل المضللة فى التعبير واللغة ، فكان حيرة المستمع أمام الأوجه المحتملة للإجابة المحتملة للإجابة الصحيحة تشبه حيرة البدوى أمام أنفاق الضب أو اليربوع أو الفار المتعددة ، لا يعلم أيها سلك ليقبض على صيده .

ومن الجدير بالذكر ، أن كتاب البرهان قد ذاع بين المتخصصين حتى وقت قريب باسم نقد الثر ، ونسب خطأ لمعاصره قدامة بن جعفر ( ٢٧٥ - ٣٣٧ هـ ) والنص المتمثل به هنا ، موجود فى نقد الثر ص ٦٨ - ٦٩ . طبعة المكتبة العلمية - بيروت ، ١٩٨٠ . وسوف نعتد أحياناً على هذه النسخة لأنها مصدرة بمقدمة للدكتور طه حسين التى سنحتاج إليها فى موضوع لاحق من هذا البحث .

وتجاوزتها إلى الوظائف الاتصالية غير المباشرة . بعبارة أبسط ،  
إن الغموض هنا لا يعنى فقدان الاتصال بين المبدع والمتلقى ،  
ولنما يحتاج إلى تكثيف أدوات الاتصال من قبل المتلقى الإيجابي  
الذى يتصدى لحل اللغز وكشف غموضه ] ، وهو أمر له ما بعده  
فى هذه الدراسة عند تقييم البلاغيين العرب القدماء - من زاوية  
فولكلورية ( ابن وهب ، ١٩٦٧ : ١٣٠ - ١٤٦ ) وابن رشيق  
١٩٦٣ : ١ / ٣٠٢ - ٣١٣ ) .

[ ٢/٢ ] تعريف ابن رشيق : ( ت ٤٥٦ هـ )

يمضى ابن رشيق القيروانى على هذا النهج فى تصنيف اللغز  
- بلاغيا - فيتحدث عنه فى مجال الإشارات الخفية والتعمية ،  
على نحو ما فعل من قبله ابن وهب الكاتب ، وهو أمر له دلالاته  
فى بيان طبيعة اللغز الفنية ، ووظيفته الاتصالية والجمالية أيضا .  
يقول ابن رشيق :

« ومن أخفى الإشارات وأبعدها : اللغز ، وهو : أن يكون  
للکلام ظاهر عجب لا يمكن ، وباطن ممكن غير عجب ... »  
( مما يعنى أيضا أن اللغة فاقدة لوظيفتها الاتصالية ) ثم يتحدث  
عن اشتقاق اللغز قبل أن ينتقل إلى الحديث عن اللحن - واللحن  
لغويا : الفطنة والانتباه - باعتباره أيضا نوعا من الإشارات  
الخفية ، وهو « ما يسميه الناس فى وقتنا هذا - كما يقول ابن

رشيق - المحاجة لدلالة الحجا عليه « ، ويعرفه بقوله : « هو  
كلام يعرفه المخاطب بفحواه ، وإن كان على غير وجهه ، قال  
تعالى : « ولتعرفنهم فى لحن القول » وإلى هذا ذهب الحذاق  
فى تفسير قول الشاعر :

منطق صائب وتلحن أحياء

ناوخير الحديث ما كان لحنا

وذلك - اللحن - نحو قول الشاعر يحذر قومه :

خلوا على الناقة الحمراء أرجلكم

والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا

إن الذئاب قد اخضرت برائنها

والناس كلهم بكر إذا شبعوا

أراد بالناقة الحمراء « الدهناء » وبالجمل الأصهب  
« الصمان » وبالذئاب « الأعداء » . ثم يسوق لنا ابن رشيق لحنا  
أو لغزا أو أحجية قصصية لا تزال شائعة حتى اليوم فى قصة الزير  
سالم الشعبية ، فىقول : « مثل ذلك قول مهلهل لما غدره عبده  
وقد كبرت سنه وشق عليهما ما يكلفهما من الغارات وطلب  
الثارات ، فأرادا قتله ، فقال : أوصيكما أن ترويا عنى بيت  
شعر ، قالوا : وما هو ؟ قال :

من مُبْلِغُ الحيين أن مهلهلا

الله دركما ودر أبيكما

فلما زعما أنه مات ، قيل لهما : هل أوصى بشيء ، قالوا :  
نعم ، وأنشدا البيت المتقدم ، فقالت ابنته : عليكم بالعبدین ،  
فإنما قال أبى :

من مبلغ الحيين أن مهلهلا أمسى قتيلًا بالفلاة مجندلا

الله دركما ودر أبيكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا

فاستقروا العبدین ، فأقرا أنهما قتلاه ، ورويت هذه الحكاية  
لمرقش . وسبيل المحاجة أن تكون كالتعريض والكناية . ثم  
يضيف إضافة خاصة « وكل لغز داخل فى الأحاجي » (ابن  
رشيقي ، ١٩٦٣ : ٣٠٧/١ - ٣٠٩) . ومن الجدير بالذكر أن عبد  
القاهر الجرجاني (ت - ٤٧١ هـ) فى حديثه عن « الملاحن »  
يحلزون حدو ابن رشيقي ، ولكنه يضيف أن العرب كانوا يجمعون  
فى هذا الضرب من التأليف « الألفاظ التى يقع فيها اشتراك من  
غير سبب ( ظاهر ) يكون بين المشتركين ( أسرار البلاغة ،  
١٩٧٢ ، ٢٦٩ ) .

[٣/٢] تعريف ابن سنان : ( ت ٤٦٦ هـ )

ومما ذكره ابن سنان فى كتابه سر الفصاحة فى مجال حديثه  
عن طبيعة اللغز وبنيته ووظائفه قوله :

«... وقد قصد قائله إغماض المعنى وإخفاءه ، وجعل ذلك فنا من الفنون التي يستخرج بها أفهام الناس وتمتحن أذهانهم ... ويحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض أو ما جرى مجرى ذلك » . (ابن سنان ١٩٦٩ : ٢١٧)

فالمغوض ، ومن ثم التناقض - أو ما جرى مجرى ذلك - شرطان أساسيان عنده لبنية اللغز « الحسن » وهو تعريف تؤيده ، وتذهب إليه الدراسات الفولكلورية الحديثة في مجال دراسة الألغاز ولا سيما دراسة آرشر تايلور<sup>(١)</sup> Taylor Archer ، أكبر علماء الألغاز في العصر الحديث ، على حد وصف وليم هـ. جانسن W.H. Jansen في دراسته عن الألغاز (7 - 236 : Coffin, 1974) .

## [٢/٤] تعريف الحريري : (ت ٥١٦ هـ)

ذكرنا أن الحريري قد ضرب بسهم وافر في مجال إبداع

---

(١) من المفيد أن نشير هنا - في إيجاز - إلى أن تايلور قد حدد بنية اللغز - ومن ثم تعريفه وشروطه أو خصائصه - في إطار الغموض ambiguity والذي قد يكون أيضا ناجما عن وجود المفارقة paradox أو التناقض الداخلي - self contradiction أو الصراع conflict الكامن في اللغز نفسه - ضمن شروطه الوصفية ، فيما يبدو أنه وصف له أكثر مما هو في عناصر أو أطر الإجابة اللغزية المنشودة . انظر مقالة كتابه :

English Riddles from Oral Tradition (1951)

الألفاظ بجميع أنواعها تقريبا . . . وقد حدث أن قام بتعريف نوع منها ، قدر له أن يشيع بين دراسات بعض المحدثين العرب ، باعتباره تعريفا عاما تنضوى تحته سائر الأنواع اللغزية فى رأيهم ، وهذا غير صحيح ، فقد كان يقصد به نوعا خاصا من المعنى ، استعار له اسم الأحجية ، وهو أول من اخترعه ، وسماه كذلك ، ومن هنا اضطر إلى تعريفه وتمييزه ، وقد نظم منه فى المقامة السادسة. والثلاثين عشرين أحجية من الأحاجى « اللغوية » ، سار على نهجها غيره من بعده ، وهى نماذج لم يعرف أدبنا الشعبى نظائر لها بحال من الأحوال ، وهذا هو تعريف الحريرى لهذا النوع الذى ابتكره : -

« اعلّموا يادوى الشمائل الأدبية والشمول الذهبية ، أن وضع الأحجية ، لامتحان الألمعية ، واستخراج الخبيثة الخفية ، وشرطها أن تكون ذات مماثلة حقيقية ، وألفاظ معنوية ، ولطيفة أدبية ، فمتى نافى هذا النمط ، ضاهت السقط ، ولم تدخل السقط ، ولم أركم حافظكم على هذه الحدود . . . » (١) .

---

(١) مقامات الحريرى ص ٣٩٤ ، وانظر للأهمية أيضا خزنة الأدب ، لابن حجة الحموى ٣ : ١١٣ - ١١٤ ؛ حيث ترى أن هذا النوع من أحاجى الحريرى ذو أصول أصحمية .

فمثل هذا التعريف - وإن كان يشترك مع غيره فى الوظيفة - ينطبق فقط على « نوع الكلام المركب » ، يستخرج منه لفظ بسيط ، لوجزئى انقسم إلى ما يعادل ذلك المركب فى أجزائه ويرادفه فى المعنى ، وهو من التعقيد بمكان » <sup>(١)</sup> وفى عبارة أبسط ، هو أن يأتى السائل بكلام أو بلفظ مركب ويطلب منه لفظا مفردا ، بحيث لو جزئى (هذا المفرد) انقسم إلى ما يعادل ذلك المركب فى الأجزاء ويرادفها فى المعنى . وفائدتها التمرين على استخراج المرادفات والجناس المركب ، ولا ينبغي أن يحاجى بالوحشى من الألفاظ ولا يمكن أن تكون الأحاجى إلا فى لفظة يمكن تجزئتها إلى جزأين لكل واحد منهما معنى ، مثل : (سلسيل) فإنه يمكن تجزئته إلى (سل) و(سيلي) فتقول حينئذ : ما مثل قولى : ( اطلب طريق) فتجيب (سلسيل) . وبمقدورنا أن نطلق على هذا النوع الفريد من الألفاظ الذى اخترعه الحريرى اسم « ألفاظ المقايضة » أى مقايضة بعض العبارات بما يماثلها من الكلام فى المعنى .

[٢/٥] تعريف ابن الأثير : (ت ٦٣٧ هـ)

(١) انظر نماذجه الصعبة عند الحريرى نفسه وتفسيرها فى المقامة المذكورة



عن الأحاجي<sup>(١)</sup> والألغاز يحدثنا ضياء الدين بن الأثير قائلا :

(١) الأحاجي جمع أحجية ، وهي اسم المحاجة ، ويقال لها أدعية من المداعة . قال صاحب الصحاح : ويقال حجيك ماكذا وكذا ، وهي لعبة أو أغلوطه يتعاطاها الناس بينهم ، قال أبو عبيد : هي نحو قولهم : أخرج ما في يدي ولك كذا . وتقول أيضا : أنا حجيك في هذا الأمر ، أي من يحاجيك ، وقال في تاج المروس : واحتجى : أصاب ما حوحي به ، قال :

فناصيتي وراحتلي وحلي ونسعا ناقتي لمن احتجهاها  
أي هذا كله لمن أصاب الحل . فالأحاجي على هذا النحو هي الأغاليط التي بسميها المجتمع الشمي في مصر بالقوازير والحزازير ، ومفردها فزورة وحزورة ، وفي المملكة السعودية بالقوازير والغبايا ، ومفردها غباية ، وفي الكويت غطاري ، ومفردها غطاية ، أو غطو ؛ حيث يكون حل اللغز - أو الأحجية - مغطى بكلمات ، القصد منها تضليل المسؤول وتعميته عن معرفة الحل ، وفي العراق تسمى حزورات ومفردها حزورة ، وتجمع أيضا على حزازير ، ويقال حزّره إذا لاغزه ، وطرح عليه لغزا يمتحن به حذقه في حله والتوصل إلى تأويله . وفي تونس تسمى بالخبر والطلاعة ، وهكذا . والمتأمل لهذه المصطلحات الشعبية ونظائرها يراها ذات جذور عربية ، ولها معان مجازية في المعاجم العربية ، تشير إلى مفهوم هذه المصطلحات . وتنطوي جميعها على قدر من الغموض المتعمد الذي يقصد إليه الملفز قصدًا على أمل تعمية خصمه الذي يئذل بدوره جهده - عن طريق الحذل والحز والتقدير والتخمين - لمعرفة الحل الصحيح أو الجواب المنشود ، وإطلاع الخبيثة ، وكشف الغطاء أو التغطية للملفز ، وفرز - وهذا هو الأصل اللغوي لكلمة فزورة المصرية حيث القلب المكانى والاشتقاق العامى للكلمة - يفرز فرزا ، تعنى استخراج المعانى المحتملة ، وعزل أو تنحية ما هو غير صحيح منها وفصله عن الإجابة الصحيحة المحتملة ( وهناك أيضا فرز بمعنى فسخ أو شق ، أو كسر ، أو قفت ) .  
وعموما فالأحاجي - بالمعنى السابق - أعم من الألغاز ، وإن كان الأصل =

« وهى الأغاليط من الكلام ، وتسمى  
الألغاز ، جمع لغز ، وهو الطريق الذى يلتوى  
ويشكل على سالكه ، وقيل جمع لغز - بفتح  
اللام - وهو ميلك بالشئ عن وجهه ، وقد  
يسمى هذا النوع أيضا المعمى ، وهو يشبه  
بالكناية تارة ، وبالتعريض تارة أخرى ، ويشبه  
أيضا بالمغالطات المعنوية » (ابن الأثير ، ١٩٥٩ ،  
- ١٩٦٢ : ٨٤/٣ ) .

ويشرح ابن الأثير بعد ذلك فى الوقوف على السمات الدقيقة  
والفارقة بين هذه الأنواع والفنون ، وينتهى إلى أن اللغز  
والأحجية شئ واحد ، وهو كل معنى يستخرج بالحدس  
والحزر لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة أو مجازا [ وهذا يعنى مرة  
أخرى أن اللغة فقدت وظيفتها الاتصالية ] ولا يفهم من عرضه

---

= فى كلها واحدا - فى اللغة - كما يقول الخطيرى ، والنويرى ، والبغدادى .  
والأحاجى بدورها فرع من فن المعمى . وبالرغم من ذلك ، فإن الاستخدام التراثى  
للمصطلح يشير إلى أن الألغاز مصطلح ينصرف إلى الألغاز التعليمية ( النحوية  
والفقهية . . إلخ ) فى حين أن الأحاجى مصطلح ينصرف إلى الفن اللغزى بمعناه  
الأدبى المقصود هنا فى هذه الدراسة . لمزيد من التفاصيل اللغوية والمجازية الدقيقة ،  
ولا سيما ما يتعلق بالأحاجى ، انظر : الصحاح للجوهري ( المتوفى سنة ٣٩٨ هـ )  
وانظر أيضا ابن منظور (ت ٧١١ هـ) فى : لسان العرب المحيط ( ١ : ٥٧٨ - ٥٧٩ )  
(طبعة بيروت) مادة حجا .

(ابن الأثير : ٨٥ / ٣ ) كسائر الأنواع الأخرى التى يشته بها  
باللغز والأحجية .. ويضرب لذلك نموذجا رائعا ( لغز  
الضرس ) يؤكد من خلاله هذه السمات الفارقة ويشرحها بشيء  
من التفصيل :

وصاحب لا أمل الدهر صحبته

يشقى لنفعى ويسعى سعى مجتهد

ما إن رأيت له شخصا ، فعد وقعت

عينى عليه افترقنا فرقة الأبد

ثم يذكر بعد ذلك أن اللغز والأحجية والمعنى يتنوع  
أنواعا ، فمنه المصحف ، ومنه المعكوس . ومنه ما ينتقل إلى  
اللغات غير العربية ، ولكنه يشير إلى أن بعض هذه الأنواع « غير  
مفهوم إلا لبعض الناس دون بعض » . كما يرى أن « الخواطر  
تختلف فى الإسراع والإبطاء » عند عثورها على الجواب  
الصحيح للغز .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن وظيفة اللغز الفكرية ،  
والتربوية ، والجمالية فيقول :-

« وإنما وضع واستعمل لأنه مما يشحذ

القرينة ويحد الخاطرة ، لأنه يشتمل على معان

دقيقة يحتاج فى استخراجها إلى توقد الذهن

والسلوك فى معاريج خفية من الفكر ، وقد  
استعمله العرب فى أشعارهم قليلا ، ثم جاء  
المحدثون - فى عصره - فأكثروا منه ، وربما أتى  
منه بما يكون حسنا وعليه مسحة من البلاغة . . .  
(ابن الأثير : ٨٦/٣) .

ولما كان ابن الأثير حريصا على هذه المسحة البلاغية  
أوالجمالية ، كحرصه على « عفوية » الإبداع اللغزى -  
لا « تكلفه » فقد صنف الألغاز - من حيث القيمة أو الجودة  
- أقساما أو ألوانا وضرويا :

فمنها الحسن ، ومنها المتوسط الذى هو دونه  
فى الدرجة فلا يوصف بحسن ولا قبح ، ومنها ما  
هو بشع بارد فلا يستخرج إلا بمسائل الجبر  
والمقابلة أو بخطوط الرمل . . . إلخ .

وعلى الرغم من أن هذا النوع الأخير من الألغاز فى رأيه يدل  
على فرط ذكاء فإنه لا يعده من اللغة العربية ( ابن الأثير : ٨٦/٣ ،  
٩٠ ) . ثم ضرب مثلا لكل ذلك ، وأصدر حكمه النقدى بشأنها ،  
ومن طريف ما يذكر له - فى هذا المقام - أنه لم يشهد « باللطافة »  
اللغزية (الجمالية) إلا إذا كانت إجابة اللغز شعرا كذلك . وهو أمر  
سيعتبره علماء الفولكلور المحدثون ذروة « اللغز المثالى » .

ومن حميد ما يذكر لابن الأثير أيضا ، قبوله الألفاز من العامة ، إذا كان الملغز منهم « يقول الشعر طبعاً » ( ابن الأثير : ٣ / ٨٨ ). ثم يتحدث بعد ذلك عن الألفاز الفقهية كالتي أوردها الحريرى فى مقامته الثانية والثلاثين ، وإسهامه شخصيا فى حلها ومعرفة جوابها الصحيح ، ولكنه سرعان ما يعرض عن هذا اللون من الألفاز الفقهية إلى الألفاز الأدبية ، قائلا :

« وأحسن من ذلك كله وألطف وأحسن - من الألفاز الفقهية - قول بعضهم ( شاعر مجهول ) فى الخلخال :

ومضروب بلا جرم      مليح اللون معشوق  
له قَدْ الهلال على      مليح القَدْ ممشوق  
وأكثر ما يرى أبدا      على الأمشاط فى السوق  
ويستطرد ابن الأثير متفكها : « وبلغنى أن بعض الناس سمع هذه الأبيات ، فقال : قد دخلت السوق فما رأيت على الأمشاط شيئا ، وظن أنها الأمشاط التى يرجل بها الشعر ، وأن السوق سوق البيع والشراء » ( ابن الأثير : ٣ / ٨٩ - ٩٠ ) [ وإنما هى الأمشاط جمع مُشط ، وهو جزء من القدم الذى يقع بين رسنها وأصابعها = مشط القدم . ] .

ذكر ابن الأثير أيضا أن الألفاز فى كلام العرب نوعان : ألفاز شعرية وألفاز نثرية ، غير أن الألفاز النثرية قليلة بالنسبة إلى

ما ورد فى أشعار العرب (ابن الأثير : ٣ / ٩١.٩٠) ، ويضرب لذلك نماذج كثيرة منها أَلغاز الحريرى فى الإبرة والمرود وذكر الدينار التى هى أشهر ، كما يقال ، من « قفا نيك » (يعنى معلقة امرئ القيس) ومن ثم فلا حاجة إلى إيرادها فى كتابه كما يقول . كذلك وقف ابن الأثير عند أنماط أخرى من الأَلغاز الشعرية والنثرية ، منها عدد من الحكايات اللغزية ، وهذه هى أول مرة يقف عالم بلاغى - وليس راوية - فى تراثنا القديم عند هذا النمط من الأَلغاز القصصية . ومنها « الأَلغاز الحسان التى تجرى فى المحاورات » أى « الأَلغاز الحوارية » كما نؤثر أن نسميها ، ومنها الأَلغاز الطريفة التى أعجبت شخصيا . (ابن الأثير : ٣ / ٩١.٩٦).

ومما تجدر الإشارة إليه أن ابن الأثير قد مهد للأَلغاز والأحاجى والمعمى بنوع آخر « فى المغالطات المعنوية » (ابن الأثير ٣ / ٧٦ / ٨٤) وهو ضرب من الأَلغاز. كما سنرى - يقوم على دعامين هما المماثلة والمقابلة ، ومن ثم يحدثنا - ابن الأثير - عن ضربين من هذه المغالطة المعنوية هما « المغالطات المثلية » و « المغالطة التقيضية » - وهذه تعبيراته أو اصطلاحاته حرفيا . ويرى كذلك أن « هذا النوع من أحلى ما استعمل فى الكلام وألطفه ، لما فيه من التورية ، وحقيقته أن يذكر معنى من

المعاني مثل فى شىء آخر ونقيض والنقيض أحسن موقعا ،  
 وألطف مأخذا ( ابن الأثير : ٧٦ / ٣ / ٨٤ ) ، ويذكر بعد ذلك  
 نماذج من المغالطات المثلية ، وأخرى من المغالطات النقيضية ،  
 وأخرى تجمع بين الأمرين . . . وإن كان يرى أن المغالطات  
 النقيضية « لا يتهيا استعمالها كثيرا » ومن ثم فهي أقل استعمالا  
 من المغالطات المثلية . . . ويعرف ابن الأثير النوع الأول منهما  
 بأنه « الذى يكون له مثل يقع فى الألفاظ المشتركة » وهو شىء  
 قريب من « التجنيس » ( برغم تحفظ ابن الأثير عليه ) أما النوع  
 الآخر فيسوق له المثال التالى :

وما أشياء تشتريها بمال فإن نفقت فأكسد ما تكون  
 حيث يقال نفقت السلعة إذا راجت وكان لها سوق ، ونفقت  
 الدابة إذا ماتت . وموضوع المناقضة ها هنا فى قوله أنها إذ نفقت  
 كسدت ، فجاء الشىء ونقيضه ، وجعل هذا سببا لهذا ، وذلك  
 من المغالطة الحسنة ، ثم يقول أيضا فى موضوع آخر « إن  
 المغالطة هى التى تطلق ويراد بها شيان : أحدهما دلالة اللفظ  
 على معنيين بالاشتراك الوضعى ، والآخر دلالة اللفظ على  
 المعنى ونقيضه ( ابن الأثير ٣ / ٨٥ ) .

ومجمل الأمر عند ابن الأثير أن « اللغز هو كل معنى  
 يستخرج بالحدس والحزر » ، غير أن هذا التعريف بدا فضفاضا

فى رأى بعض القدماء ، وهو ابن أبى الحديد ( ت ٦٥٦هـ ) ،  
فانتقده وقال « . . . . هذا يلزم عليه أن يكون كلام الزنجى إذا  
تعاطى العربى حزر معناه من باب الأحاجى والألغاز » ومضى  
إلى تصحيحه قائلا : « والصحيح أن يقال عوض هذا : هو -  
أى اللغز - كل معنى يستخرج لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة  
ولا مجازا ولا تعريضا ، بل بالحدس من صفة أو صفات تنبه  
عليه ، ثم قام بتحليل بعض ألغاز ابن الأثير ، لكى يؤكد من  
خلاله دور الحدس - وهو أمر مهم فى رأيه - فى معرفة مراد  
الملغز ، ومن ثم تخمين أو تحزير الإجابة المقصودة فى ضوء  
مجموعة الصفات التى ينبغى أن يتضمنها اللغز ، وتفصح عن  
مراد السائل ، وتنبه الذهن إلى الجواب الصحيح <sup>(١)</sup> .

وفى ضوء كلام ابن الأثير ، ومن قبله ابن وهب ، وابن  
رشيق ، وابن سنان وغيرهم كثير ، يمكن القول : إن بنية اللغز  
عند علماء البلاغة واللغة تقوم على ضريين : التماثل والتقابل  
(بكل ما ينطوى عليه التقابل من مفارقة أو تضاد أو تناقض  
داخلى ) وهو ما ذهب إليه واحدة من أشهر الدراسات البنائية  
للألغاز ، سواء فى تعريفها أم فى تصنيفها ، وأعنى الدراسة التى

---

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ، المنشور فى آخر كتاب المثل السائر ،



قام بها <sup>(١)</sup> روبرت جورج Georges Robert . . . وألن داندس  
Alan Dundes .

[٦/٢] تعريف ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)

« يقول ابن أبي الإصبع في كتابه تحرير

---

(١) في هذه الدراسة اقترح كل من جورج ودندس تعريفًا بنيويًا أو معماريًا structural Dification للفرز ، يختلف عن تعريف تايلور السابق ؛ إذ سمحا بعنصر وصفي أو عنصريين وصفيين (عبارات تامة ، أو شذرات) تتعلق بموضوع الفرز بدلًا من عنصري تايلور الوصفيين ( الغموض والمفارقة ) ، وهما فقط يشيران إلى إمكان « التقابل » بين مثل هذين العنصرين ، في حين يجعل تايلور الغموض أو التناقض شرطًا حتميًا في بنية الفرز (تذكر أن ابن الأثير. وكذلك كان البلاغيون العرب قبله - دعوا إلى تقديم هذا الشرط التقيضي ، وإثارة على التماثل أو المثلية ، دون أن يلغيه ، ورأوا في أحدهما أو كليهما شرطًا أو عنصرا وصفيا كافيا في بنية الفرز أو المغالطة المعنوية . وهو ما يذهب إليه جورج ودندس فيما بعد ) ومن ثم فهما يقترحان - في ضوء تعريفهما البنيوي للألغاز - تصنيفها أو تقسيمها إلى فئتين كبيرتين هما : الألغاز التقابلية oppositional ( وينطبق عليهما ما ارتآه تايلور من شروط ) والألغاز غير التقابلية Non - oppositional غير أنهما يعودان فيقترحان عمل ثلاثة تقريعات للألغاز التقابلية وفقا لنمط الغموض الذي تطوى عليه . وقد دفعهما إلى هذا التعريف ، ومن ثم التصنيف ، ما رآوه من أن الغموض أو التناقض في الألغاز ليس بهذا الشيوع الحتمي الذي ذهب إليه تايلور انظر :

Robert A . Georges and Alan Dundes

" Toward A stuctural Dification of the Riddle "

Journal of American Folklore , Vol - 76 (1963) pp . 18 - 111 .

التحجير ، باب الألفاز والتعمية : « ... ويسمى  
- اللغز المحاجاة والتعمية أعم أسمائه ، (فهى  
أخص خصائصه) وهو أن يريد المتكلم شيئا فيعبر  
عنه بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها  
عليه ، وهو يكون فى النثر والشعر » .

ويسوق عددا من الألفاز بعد ذلك ، منها هذا اللغز  
المعروف فى « دملج (سوار) من فضة » وأوله : ما شىء وجهه  
قمر ، وقلبه حجر ، إن نبذته صبر ، واعتزل البشر ، وإن قرعته  
ملا الأسماع ، وإن أدخلته الأسواق أبى أن يباع ، وإن فككت  
شطره دعا لك ، وإن ركبت نصفه الآخر هالك ، وربما كثر  
مالك ، وإن رخمته آلمك عند الفجر ، وأورثك الضجر وقت  
العصر (= دُم + لج ) . ومنها هذا اللغز الشعبى الذائع : «وقد  
قاله بعض العرب ملغزا فى الأيام ( أيام الأسبوع ) من بحر  
الرجز :

وسبعة كلهم إخوان ما إن يموتون وهم شبان  
لم يرههم فى موضع إنسان<sup>(١)</sup>  
ولعل الإضافة الحقيقية لابن أبى الإصبع أنه عد الألفاز ضربا  
من السؤال والجواب ، ومن ثم فقد عالجه تحت « باب السؤال

---

(١) انظر تحرير التحجير فى صناعة الشعر والنثر ص ٥٧٩ - ٥٨٠ ، ويروى =

والجواب « وهو الباب الذى عدد فيه المناحي التى يقول فيها الشعراء . . . وهو ما ذهب إليه علماء القولكلور المحدثون ، من أن اللغز ليس سوى « سؤال محير وجواب محدد » وهو ما يعنيه ابن أبى الإصبع فى تصنيفه . أما الإضافة الأخرى فهو اعتباره « التعمية » أعم أسماء اللغز ، ومن هنا ذهب البعض - قديما وحديثا - إلى أن هذا الفن هو الأصل من حيث الصناعة ، وأن الملاحن والألغاز والأحاجى هى منه ، بعضها أعان عليها وبعضه أعان عليها ، وكلها من أعمال « فن المعنى » <sup>(١)</sup> .

[ ٧/٢ ] تعريف النويرى (ت ٧٣٢هـ)

يمضى النويرى خطوة أخرى ، حين يقول فى موسوعته :

« وللغز أسماء : فمنها المعاينة والعويص  
والرمز والمحاجات وأبيات المعانى والملاحن

---

= اللغز الثرى . فى النص بصورة أخرى ، هى : ما شيء وجهه قمر ، وقلبه حجر ، إن علقته ضاع ، وإن أدخلته السوق أبى أن يباع ، وإن فككته دعا لك ، وإن ركبت نصفه هالك ، وربما كثر أموالك ، وإن حذفت آخره ، وشددت ثانيه ، أو رثك الألم عند الفجر ، والفجر عند العصر . (يعنى دملج من فضة) انظر نهاية الأرب للنويرى ٧٣ - ١٧١ .

(١) انظر أيضا : عبد القادر البغدادى ، خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب ٣ : ١١٤ . ولمزيد من التفاصيل انظر : الرافعى ، تاريخ آداب العرب ٤٠٩:٣ - ٤١٢ .

والمرموس والتأويل والكناية والتعريض والإشارة والتوجيه والمعمى والممثل . ومعنى الجميع واحد ، واختلافها بحسب وجوه اعتبارات ، فإنك إذا اعتبرته من حيث إن واضعه كأنه يُعاييك ، أى يظهر إعياءك ، وهو التعب سميته معاياة ، وإذا سميته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراج سميته عويصا ، وإذا اعتبرته من حيث إنه قدم عمل على وجوه وأبواب سميته لغزا ، وفعلك له إلغاز ، وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه لم يفصح عنه قلت رمز وقريب منه الإشارة ... ( النويرى ، ١٩٢٤ : ٣ / ١٦٢ - ١٧٢ ) .

وهو ما ذهب إليه - من قبل - تفصيلا سعد الدين الحظيرى فى كتابه « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » ، ومن ثم فالنويرى كالحظيرى - إذ يقرن بين هذه الأسماء جميعا ، ويجعلها دالة على معنى واحد ، إنما ينظر فى المقام الأول إلى معانيها اللغوية - قبل الاصطلاحية - من حيث كونها تلتقى كلها فى الدلالة على معنى الغموض العقلى المتعمد المقصود ؛ لغاية الإخفاء أو الاحتراس أو التعمية ، أو إثارة تفكير السامع أو إدهاشه

أو إعجابه وإطرابه ، أو امتحان ذكائه . وهو - الغموض  
أو الإلغاز بكسر الهمزة - يدور عادة حول معنى محدد محصور  
يستخرج بعد عناء ، وأن تباين الأسماء اللغزية أو اختلافها إنما  
ينبع من اختلاف الأداء اللغوي للإلغاز ومقاصد أصحابها .  
ومما هو جدير بالذكر أن كثيرا من النماذج اللغزية التي  
رواها النويري لا تزال حية شائعة ، تتردد في البيئات العربية ،  
منها ( في الصدى ) :

وساكن يسكن في الفلاة	ليس من الوحش ولا النبات
ولا من الجن ولا الحيات	ولا الخيام الشعر والأبيات
ولا بذى جسم ولا حياة	كلا ! ولا يدرك بالصفات
بلى ! له صوت من الأصوات	يسمع في الأحيان والأوقات

وقال آخر :

وما أخوان مشتبهان جدا	كما اشتبه الغرابية والغراب
يضمهما على مر الليالي	وما اجتماعا ولا افتراقا إهاب
لذاك وذا دموع هاملات	ولكن كل دمعهما شراب
يصونهما عن الأبصار دين	ويُضرب دون نيلهما حجاب

[هما : ثديا المرأة ، ويضمهما إهاب : وهو الجلد] .

وقال آخر ( في الفخ ) :

وما ميت كفته ودفنته      فقام إلى حى صحيح فأوثقه

وقال آخر ( فى سلمى ) :  
سل ماهرا بالقريض والأدب  
ما اسم فتاة قعيدة النسب  
قد صرح الشعر باسمها فعتى  
فكرت فيها ظفرت بالعجب  
الاسم : سلمى ، وهو ظاهر فى أول البيت ( سل ما ) .  
وقال آخر ( فى الكرة ) :  
ومضروية تحيا إذا ما ضربتها  
وإن تركت من شدة الضرب ماتت

وقال آخر ( فى عودى الغناء والبخور ) :  
وما شيثان اسمهما سواء وأصلهما معا عند انتساب  
إذ حضراك بئ قريز عين بلا طعم يلذ ولا شراب  
وما يوجدان النفع إلا بضرب أو بضرب من عذاب؟  
معنى اسمهما سواء ظاهر ، وأصلهما (عند الانتساب)  
خشب ، والضرب الأول : ضرب العود ، والثاني : من العذاب  
وهو الإحراق .

وقال آخر ( فى الميزان ) :  
ما واحد مختلف الأسماء ؟ يعدل فى الأرض وفى السماء  
يحكم بالقسط بلا رياء أعمى يرى الرشاد كل رائي

أخرس لا من علة وداء يغنى عن التصريح بالإيماء  
يجيب إن ناداه ذو امتراء بالرفع والخفض عند النداء  
يفصح إن علق فى الهواء  
قوله : مختلف الأسماء يعنى ميزان الشمس ،  
والاصطربلاب ، ووسائل آلات الرصد ، هو معنى قوله :  
يحكم فى السماء . وميزان الكلام : النحو ، وميزان الشعر :  
العروض ، وميزان المعانى : المنطق ، وهذه الميزان والذراع  
والميكال .

وقال آخر ( فى الميزان أيضا ) :

ما تقولون وفيما نزل من السماء ، وعلق فى الهواء ، له عين  
عمياء ، وكف سلاء ، ليس له إنْ عَدَلْ ثواب ، ولا عليه إنْ جار  
عقاب ، خلق من ثلاثة أجناس ، تضعضه الأنفاس ، جسمه عار  
من غير لباس ، أخرس اللسان ، فى أذنه خرصان ، مكرر الذكر  
فى القرآن ، ينطوى إذا نام كالصل ، وفعله المستقيم معتل ، وله  
فى الآخرة أكبر محل ؟

[ ٨ / ٢ ] تعريف ابن حجة الحموى ( ت ٨٣٧ هـ ) :

فى باب ذكر الألفاظ يقول ابن حجة الحموى فى خزائنه :  
« أن هذا النوع - يعنى الألفاظ - يسمى المحاجة والتعمية وهى  
أعم أسمائه ، وهو أن يأتى المتكلم بعدة ألفاظ (أوصاف)

مشتركة ، من غير ذكر الموصوف [ويشير بها إلى مقصود مجهول ] ويأتى بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه<sup>(١)</sup> ويؤثر ابن حجة الألغاز التى تقوم على التورية على غيرها من الألغاز ، ثم ينتخب عددا كبيرا من الألغاز الذائعة ، من بينها لغز أبى العلاء المعرى الشهير ( فى الإبرة ) :

سعت ذات سِمٍ فى قميصى فغادرت

به أثر والله شاف من السِّمِّ

كست قيصرا ثوب الجمال وتُّبعا

وكسرى وعادت وهى عارية الجسم

ومنها هذا اللغز ( فى الخيمة ) :

ومضروبة من غير ذنب أتت به

إذا ما هدى الله الأنام أظلت

ومنها هذا اللغز ( فى عثمان ) :

حروفه محدودة خمسة إذا مضى حرف تبقى ثمان

ومنها هذا اللغز ( فى القلم ) :

وذى خضوع راعع ساجد ودمعه من جفنه جارى

مواظب «الخمس» لأوقاتها منقطع فى خدمة «البارى»

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب ، ص ٣٩٣ - ٤٠٣ ، وما بين القوسين مضاف فى كتاب : طالع السعد الرفيع لابن الخطيب ، ص ١٣٢ .



ومنها هذا اللغز ( فى كوز الزير ، أو كوز الماء ) :  
وذى أذن بلا سمع له قلب بلا قلب  
إذا استولى على « جَب » فقل ما شئت فى « الصب »  
وربما كان هذا الأمر - إيثار التورية - دليلا على مزاج  
خاص لابن حجة الحموى فى انتقاء ألغازه ، إلا أنه يعزز فى  
نهاية الأمر هذا النوع من الألغاز المعنوية التى يشار فيها إلى  
الموصوف بذكر صفة أو أكثر ، ثم يتبعها الملمغز بعبارات يدل  
ظاهرها على غيره وباطنها عليه ، وهذا يعنى أن جوهر بنية اللغز  
عند ابن حجة - وغيره من البلاغيين العرب فيما تقدم - تتكون  
من ثلاثة عناصر أساسية هى :  
مقصود مجهول أو شئ موصوف + وصف لهذا الشئ  
+ عبارة مضللة .

أليس هذا ما ذهب إليه الباحثة الألمانية الدكتور روبرت  
بتش Robert Petsch فى دراسته المنشورة سنة ١٨٩٩ ، وتركت أثرا  
كبيرا فى الدراسات الفولكلورية المعاصرة ؟ وكان قد ذهب إلى أن  
بنية اللغز « الحقيقى » True Riddle ينبغى أن تحتوى على خمسة  
عناصر ( وإن كان الشائع هو أربعة فقط ) منها العناصر الثلاثة  
السابقة إلى جانب عنصرين آخرين ، هما الصيغة الاستهلالية  
أو الافتتاحية An openning Formula والصيغة الختامية A

Closing Formula وهما - فى الحقيقة - عنصران فرعيان أو ثانويان ، وجودهما أو حذفهما سيان ، لسبب بسيط ، أنهما يدخلان فى أمور القالب أو الأسلوب Style أكثر مما يدخلان فى البنية أو المعمار اللغزى (Coffin, ١٩٧٤ : ٢٣٥-٦) .

ولكن هذا لا يعنى - من ناحية أخرى - أن اللغز العربى - أديبا كان أو شعبيا - يفتقد مثل هذه الصيغ التقليدية ، فقد سبق أن ذكرها اللغويون العرب ( ابن منظور : ٥٧٨/١ ) وأصحاب الكتب المتخصصة فى الألغاز - كما سنرى وشيكا - وذكرها لنا أيضا البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) فى خزائنه (٣/ ٥١١) مقرونة بشكل مباشر ، أى كجزء من بنية اللغز الشعبى الثرى - فضلا عن الشعرى - وهى صيغة « أحاجيك » التى تسبق أداء اللغز ، ولا تزال شائعة - بلفظها - حتى اليوم فى منطقة الخليج والجزيرة العربية والبادى المصرية وغيرها .

[٩/٢] تعريف السيوطى (ت ٩١١ هـ) :

عنى السيوطى كثيرا بالألغاز ، فعقد لها - كما أشرنا - فى المزهرة ثلاثة فصول هى فصل الملاحن ( ١ : ٥٦٧ - ٥٧٧ ) وفصل الألغاز ( ١ : ٥٧٨ - ٦٢١ ) وفصل فتيا فقيه العرب ، وهى ضرب من الألغاز الفقهية ( ١ : ٦٢٢ - ٦٣٧ ) كما عقد الفن الخامس فى كتاب الأشباه والنظائر ( ١ : ٢٦١ . ٣١٥ ) لفن الألغاز

والأحاجى والمطارحات والممتحنات والمعاية وسماء « الطراز  
فى الألفاز » . ويعنينا هنا إضافاته وتفصيلاته فيما ذهب إليه  
علماء البديع ، فذكر أن الألفاز من حيث قصدية الإبداع أنواع :  
ألفاز قصدتها العرب ، وألفاز قصدتها أئمة اللغة ، وأبيات لم  
تقصده العرب بها الإلفاز ، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألفازا .

وألفاز العرب - لا أئمة اللغة - فى الحالين ، مقصودة  
أو غير مقصودة ، نوعان : فإنها تارة يقع الإلفاز فيها من حيث  
معانيها (وهذه هى الألفاز المعنوية) وأكثر أبيات المعانى من هذا  
النوع ، وقد ألف ابن قتيبة فى هذا النوع مجلدا حسنا <sup>(١)</sup> ،  
وكذلك ألف غيره .

وإنما سعى هذا النوع « أبيات المعانى » لأنها  
تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ، ولا تفهم من أول  
وهلة ، وتارة يقع الإلفاز بها من حيث اللفظ  
والتركيب والإعراب (السيوطى ، ب . ت : ١ /  
٥٧٨ - ٦٣٧) (وهذه هى الألفاز اللفظية) . وذهب  
إلى فن الألفاز المعنوية : ما يشار فيها إلى

---

(١) نشر ما عثر عليه من أبيات المعانى لابن قتيبة الدينورى (٢٧٦ هـ) فى  
مجلدين كبيرين بعنوان « كتاب المعانى الكبير فى أبيات المعانى » سنة ١٩٤٩ فى  
الهند ، ولا يزال جزء منه مفقودا .

الموصوف بذكر صفاته ، على حين أن الألفاظ  
اللفظية : هي ما يشار فيها إلى الموصوف بذكر  
كلمات تتضمن اسم المطلوب إما بذكر اسمه أم  
بعض أحرفه تضمنا خفيا ، ويكون ذلك بالتصحيح  
أو القلب المرادف أو الحذف وإسقاط بعض  
الأحرف أو تبديلها أو ما أشبه ذلك .

وأورد أمثلة ونماذج للنوعين ، ثم تحدث بعد ذلك عن  
الألفاظ اللغوية التي قصدتها أئمة العرب ، وعلماء اللغة ،  
ويتداولونها فيما بينهم لغايات تعليمية ، منها الوقوف على معرفة  
غريب اللغة ، وحوشيا ووحشيتها ومهجورها ( السيوطي : ١/  
٥٩١ وما بعدها ) .

١٠/٢ : تعريف البغدادى ( ت ١٠٩٣ هـ ) :

يبدو أن عبدالقادر البغدادى كان شغופا بفن الألفاظ ، ومن  
ثم أفرد فى موسوعته النحوية واللغوية والأدبية المعروفة بخزانة  
الأدب ، ولب لباب لسان العرب (وهى شرح شواهد الكافية )  
جزءا للحديث عن « اللغز والمعنى » وكلاهما عنده بمعنى واحد  
- فى اللغة - وهو الشيء المستور ، ولكنه يشير إلى ما بينهما من  
فروق عند علماء الأدب ، ثم يحدثنا عن أهم التصانيف والتأليف  
المتخصصة فى الألفاظ ، وأهم المصنفين وتعريفاتهم وأقوالهم

وآرائهم . ولما كان ما نقله البغدادي مدونا في المصنفات اللغزية الخاصة ، مما سنتناقشه وشيكاً في حديثنا عن هذه التصانيف وأصحابها ، فإننا نرجئ التعليق عليها إلى حين ، وحسبنا أن نشير إلى أن أهم المصادر التي نقل عنها البغدادي كتاب « كنز الأسماء في كشف المعنى » لقطب الدين النهر والي (ت ٩٩٠هـ) وكتاب « الطراز الأسمى في كشف الأسماء لابن البكاء البلخي (ت ٩٩٣ هـ) وكتاب « الإعجاز في الأحاجي والألغاز » لأبي المعالي سعد الدين بن علي القاسم الحظيري (ت ٥٦٨ هـ) الذي كان البغدادي معجباً به إلى حد بعيد ، وراح ينقل عنه وهو يقول : « فلا بأس بإيراده هنا ، فإنه قلما يوجد في كتاب على أسلوبه » (البغدادي ، : ٣/١١٣ - ١١٨) .

[١١/٢] تعريف ابن معصوم (ت ١١٢٠ هـ) :

يقول ابن معصوم المدني : إن اللغز « في الاصطلاح أن يأتي المتكلم بكلام يُعَمَّى به المقصود ، بحيث يخفى على السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل ومزيد نظر » (ابن معصوم : ٤٠/٦ - ٤٩) فالعملية اللغزية عنده عملية تأملية ، تحتاج إلى أعمال العقل ، في الوقت نفسه ، يقوم العقل بمراقبة ذاته (تصحيح فوري) وهو يعمل ؛ حيث العقل هو وسيلته الوحيدة التي يفك بها المرء طلاسم اللغز ، حين يستمع إليه لأول مرة .

ولعل أمتع ما فى الأمر هو ممارسة « فضل » الدهشة من السؤال ، ثم « فضل » التأمل والتفكير وإنعام النظر ، حتى يكون بمقدور العقل أن يعثر على ضالته ويقع على بغيته ( الحل المنشود ) ، فيكتشف الإجابة السديدة لهذا الكلام المعمى أو السؤال المحير الذى يطرحه الملفز تعجيزا أو معاياة ، فإذا ما وافق الملفز على إجابة خصمه - ولا يملك إلا أن يوافق حين تكون صحيحة - غَمَرَ المجيب إحساساً بالتفوق والامتياز ، وشعور بالثقة والمتعة ، وما يعقبها من « لذة الاكتشاف » التى ينفرد بها فن الألغاز ( وظيفيا ) عن غيره من فنون القول .

### ثالثا : تعريفات مصفى الألغاز :

على الرغم من كثرة المصنفات والتأليف اللغزية فى التراث العربى كما سبق أن أشرنا - فإن أفضل هذه المجموعات أو المصنفات المتخصصة أو المستقلة بالألغاز والأحاجى والمعميات كتاب أو معجم « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » بما هو أول معجم ألفبائى يصلنا فى تصنيف المادة اللغزية والألغاز ، قدم له صاحبه أبو المعالى سعد الدين الحظيرى <sup>(١)</sup> ،

---

(١) سعد الوراق ، هو أبو المعالى سعد بن على القاسم الأنصارى الخرجى الوراق الحظيرى البغدادى المعروف بدلال الكتب ، كان له نظم جيد ، وألف مجاميع منها : كتاب زينة الدهر وعصرة أهل العصر ، وهو ذيل على دمية القصر =

بدراسة علمية رصينة. والآخر هو « كنز الأسماء في كشف المعنى » من تأليف قطب الدين النهروالي المكي ، وهو « أول من دون المعنى في اللغة العربية ، وترجمه بالطريقة العجمية (البغدادى : ٣ / ١١٤) » أى صنفه ورتبه ونظمه ، على نحو ما كان يفعل العجم » ، ثم تلاه تلميذه عبد المعين بن أحمد الشهير بابن البكاء البلخى (المتوفى سنة ٩٩٣هـ) ، عقب موت أستاذه القطب بثلاث سنوات فقط ( فألف كتابه المعروف « الطراز الأسمى على كنز الأسماء » وهذه المصنفات جميعا لا تزال مخطوطة إلى جانب التصانيف الضائعة الأخرى التى اعتمد عليها الحظيرى وأشار إليها الآخرون من بعده ، وتقوم على التصنيف البنائى بحسب بنية الأنماط اللغزية . أما فى مطلع العصر الحديث ، فقد كثرت المجموعات اللغزية ولقيت رواجاً كبيراً بين المتعلمين ، وربما كانت مجموعة الشيخ طاهر بن أحمد الجزائرى (ت ١٣٣٩هـ) المعروفة باسم « تسهيل المجاز إلى فن

---

« للباخرى » ، وله كتاب سماه ملح الملح يدل على كثرة اطلاعه ، وله كتاب الألفاظ المذكور . وتوفى فى يوم الاثنين الخامس والعشرين من صفر سنة ثمان وستين وخمسة مائة ببغداد . والحظيرى يفتح الحاء المهملة وكسر الظاء المعجمة نسبة إلى موضع فوق بغداد يقال له الحظيرة ، ينسب إليه كثير من العلماء ، والثياب الحظيرية منسوبة إليه أيضا . انظر الوفيات لابن خلكان ، وانظر أيضا وخزاة الأدب للبغدادى ٣ : ١١٧ - ١١٨ ، وتاريخ آداب اللغة العربية ٣ : ٢٣ ، تأليف : جرجى زيدان .

المعنى والألغاز « الأدبية والمطبوعة في سوريا سنة ١٣١٣ هـ هي أشهر هذه المجموعات .

ولتقف عند هذه المؤلفات المتخصصة - في إيجاز لنعرف - الإضافات التي أضافها أصحابها في تعريفاتهم وتقسيماتهم إلى تعريفات اللغويين وإضافات البلاغيين ، ومناهج التصنيف لديهم ، ومدى إمكانية الاستفادة منها في تصنيفاتنا الفولكلورية المعاصرة :

[١/٣] تعريفات سعد الدين أبي المعالي الحظيرى (ت ٥٦٨ هـ) سبق أن ذكرنا أن كتابه الإعجاز لا يزال مخطوطا ، وتوجد منه نسخة في دار الكتب المصرية ، وأن مؤلفه صدره بمقدمة في فنون الألغاز وأقسامها ، وأنه جاء بالألغاز مرتبة على حروف المعجم ، حسب حروف الروى ، وأنه كان يذكر بعد كل لغز تفسيره وما ألغز به . وأن عبد القادر البغدادي - في خزانته - أشاد به ورأى فيه « أجمل تصانيف الألغاز علما ، وأعظمها حجما » ، مما دفعنا إلى الشروع في تحقيقه وإعداده للنشر حاليا ، نظرا لقيمته التاريخية والأدبية ، وهو يحتوى على نحو ألف لغز . وقد عقد في أوله فصلا تمهيدا عن اشتقاق المعنى واللغز والأحجية والفرق بينها وبين ما شاكلها ومما جاء فيها (ورقة ٢-٨ من المخطوط رقم ٧١ / بلاغة تيمور) :



« قال صاحب الجمهرة : الحجا : العقل ،  
والْحُجَيَا من قولهم حُجِيَاك : ما كذا وكذا ؟ وهى  
لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم ، نحو  
قولهم : أحاجيك ما ذو ثلاث آذان يسبق الخيل  
بالوديان ؟ يعنون السهم ، وما أشبه ذلك . وقال  
أيضا اللغز : مَيْلُكَ بالشئ عن جهته ، وبه سمى  
اللغز من الشعر ، وكأنه عمى عن جهته ،  
واللغزاء أن يحفر اليربوع ثم يميل فى بعض حفره  
ليعمى عن طالبه ، والألغاز طرق تلتوى وتشكل  
على سالكها ، والواحد لغز . وقال الأزهرى فى  
كتاب تهذيب اللغة قال الليث : اللغز ما ألغزت  
من كلام فشبهت معناه ، مثل قول الشاعر (أنشده  
الفراء) :

ولما رأيت النسر عزّ ابن داية

وعشش فى وكره جاشت له نفسى

أراد بالنسر الشيب شَبَّهه به لبياضه ، وشَبَّه  
الشباب بابن داية وهو الغراب الأسود ، لأن شعر  
الشباب أسود . قال وأخبرنى المنذرى عن أبى  
الهيثم أنه قال : اللغز بضمين واللغز (بالسكون)

واللغيزاء والألغاز حفر يحفرها اليربوع (فى جحر  
تحت الأرض . يقال ألغز اليربوع ألغازا ) فيحفر  
فى جانب منه طريقا ، ويحفر فى الجانب الآخر  
طريقا ، وكذلك فى الجانب الثالث والرابع ، فإذا  
طلبه البدوى بعصاه من جانب نفق [نَقْدَ] من  
الجانب الآخر .

وقال ثعلب عن ابن الأعرابى : اللغز : الحفر  
الملتوى واللغز : الكلام الملبس [لغويا ]  
والأحاجى جمع أحجية أفعولة من الحجا وهو  
العقل ، أى مسألة تستخرج بالعقل .

وقال الأزهري ، قال الليث : تقول حاجيته  
فحجوته إذا ألقيت عليه كلمة مخالفة لمعنى  
اللفظ . والجوارى بتحاجين ، والحجيا تصغير  
الحجوى ، وتقول الجارية للأخرى حجياك  
ماكان كذا وكذا ؟ والأحجية اسم المحاجة ،  
وفى لغة أحجوة والياه أحسن... إلخ ،  
والمعمى هو المغطى قال الأزهري : « التعمية  
أن يعمى الإنسان على غيره الشيء فيلبسه عليه  
تليسا ... » .

ونكتفى بهذا القدر من التعريف / الاشتقاق لننتقل مع صاحب الكتاب إلى الفصل الثانى الذى يتحدث فيه ( ورقة رقم ٨ ) عن « الأخبار والحكايات الواردة فى فن الألغاز » ، فإذا ما انتهى المؤلف من ذكر شيء من هذه النوادر والطرائف والحكايات والمرويات اللغزية ، أفرد فصلا فى ذكر « أنواع اللغز » تحدث فيه (ورقة ١١- ١٣) عن اللغز اللغوى ، ولغز الاشتراك فى الصفات ، والمحاجاة ، والمعاية ، والمعنى . واللغز المعنوى واللفظى ، والقصصى ، واللغز التصحيفى ، واللغز المجونى ( له إحياء جنسى ) .

أما الفصل الرابع فقد خصصه المؤلف ، للحديث عن «أسماء هذا الفن» وعودها إلى معنى واحد ، ومما جاء فيه (بتصرف أيضا : ورقة ١٣ - ١٥ ) :

هذا الفن وأشباهه يسمى المعاية والعويص  
واللغز والرمز والمحاجاة وأبيات المعانى  
والملاحن والمرموس والتأويل والكناية  
والتعريض والإشارة والتوجيه والمعنى  
والممثل ؛ والمعنى فى الجميع واحد؛ وإنما  
اختلفت أسماؤها بحسب اختلاف وجوه  
اعتباراته .

فإنك إذا اعتبرته من حيث هو مغطى عنك  
سميته معمى مأخوذاً من لفظ العمى وهو تغطية  
البصر عن إدراك المحسوس ، وتغطية البصيرة عن  
إدراك المعقول ، وكل شيء تغطى فهو عمى  
عليك . . . .

وإذا اعتبرته من حيث إنه ستر عنك ورمس  
سميته مرموساً مأخوذاً من الرسم وهو القبر ،  
كأنه قبر ودفن ليخفى مكانه على ملتصقه ، وقد  
صنف بعض الناس فى هذا كتاب المرموس وأكثره  
ركيك عامى .

فإذا اعتبرته من حيث إن معناه يؤول إليك أى  
يرجع أو يؤول إلى أصل سميته مؤولا ، وسميت  
فعلك تأويلا ، وأكثر ما يختص هذا بالآيات  
والأخبار والتفسير الذى يختص باللفظ ، والتأويل  
بالمعنى .

وإذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه واعتياص  
استخراجه سميته عويصا ، وهذا يختص بمشكلة  
كل علم (يقال منه مسألة عويصة وعلم عويص) .  
وإذا اعتبرته من حيث إن غيرك حاجك به أى

استخرج مقدار حجاك وهو عقلك أو رِيَّك فى  
استخراجه مشتقا من الحجو وهو الوقوف واللبث  
سميته محاجة ، ومسائلة أحاجى ، واحدها  
أحجية ، وهذا أيضا لا يختص بفن واحد من  
العلوم ، وإن كان الحريرى صاحب المقامات قد  
أفرد له بابا .

وإذا اعتبرته من حيث إنه قد عمل ، له وجوه  
وأبواب مشتبهة سميته لغزا وسميت فلكك له  
إلغازا ، مأخوذا من لغز اليربوع .

وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه كان يعاينك  
أى يظهر إعياءك وهو التعب فيه سميت معاياة .  
وقد صنف الفقهاء فى هذا الفن كتباً وسموها كتب  
المعاياة ، ولغيرهم من أرباب العلوم مصنفات .  
وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه لم يفصح به  
قلت رمزا والشيء مرموز ، والفعل رمز ، وقريب  
منه الإشارة .

وإذا اعتبرته من حيث استخراج كثرة معانيه ولا سيما فى  
الشعر سميته أبيات المعانى ، وكتب المعانى وهذا يخص الأدب  
والشعر أكثر .

وإذا اعتبرته من حيث هو ذو وجه سميت الموجه وسميت فعله التوجيه . وذلك مثل قول محمد بن حكينا وقد كان أمين الدولة أبو الحسن بن صاعد الطيب قاطعه ثم استماله . وكان ابن حكينا قد أضر بصره وافتقر فكتب إليه :

وإذا أردت أن تصالح بشا ربن برد فاطرح عليه أباه  
نفذ إليه بردا واسترضاه فاصطلحا ، وهذا أحسن ما سمعت  
فى التوجيه قوله بشار بن برد ، أى أعمى فاطرح عليه أباه ، هذه  
لفظة بغدادية يقال لمن يريد أن يصالح : أطرح عليه فلانا أى  
احمله إليه ليشفع لك ، ولم يتفق لأحد فى التوجيه أحسن من  
هذا .

وإذا اعتبرته من حيث إن قائله لم يصرح بغرضه سميت  
تعريضا وكناية ، وأكثر أرباب الحياء من الناس مضطروا إلى مثله .  
وإذا اعتبرته من حيث إن قائله يوهمك شيئا ويريد غيره  
سميت لحنا ، وسميت مسائله الملاحن . وقد صنف الناس فى  
هذا الفن كتباً كالملاحن لابن دريد والمفتح والحيل فى الفقه  
وغيره .

هذا النص ، بدقائقه وسماته الفارقة بين هذه الألوان  
والأنواع الشائعة من الأحاجى والمعميات والألغاز ، غنى عن  
التعليق ، ولكن تبقى له دلالاته الآتية :

(أ) أن هذا النص يعكس مدى معرفة علماء العرب القدماء لطبيعة هذا الفن اللغزى وتوجهاته وأنواعه ووظائفه الثقافية :  
الاتصالية والتربوية والنفسية والاجتماعية والترفيهية والجمالية  
معرفة دقيقة .

(ب) أن الألفاظ والأحاجي والمعميات لعبة أو أغلوطة  
يتعاطاها الشعب - على جميع طبقاته - بغير تمييز ، وهذه أول  
إشارة مدونة إلى وظيفتها الإمتاعية ( التسلية والترفيه ) عند  
العامة ، وقد أشار إليها - كما جاء فى النص - ابن دريد ( ت  
٣٢١ هـ ) فى الجمهرة فى اللغة .

(ج) وأن الألفاظ نوع من الأحاجي ، وإن الأحاجي نوع من  
فن المعمى ، وهذه هى أكثر أسماء هذا الفن شيوعا ، وإن كانت  
جميعها تعود دلاليا إلى معنى واحد ، وأن الأسماء الكثيرة  
الأخرى التى أوردتها النص ليست إلا للتخصيص والتمييز بين  
وظائف هذا الفن وأساليبه وأنماطه وغاياته المتعددة بين السائل  
والمجيب .

(د) يقوم هذا الفن - فى أبسط تعريفاته التراثية - على سؤال  
محير وجواب محدد .

(هـ) أنه أقدم نص فى كتاب أدبى قديم ، يشير - اعتمادا  
على علماء اللغة - إلى الصيغ الأدبية الشائعة فى محيط إلقاء

الألغاز ، ومنها « أحاجيك » باعتبارها صيغة استهلاكية An opening Forumula تتصدر اللغز الثرى - ولا أقول الشعرى - الذى يتميز بصيغة أخرى - على نحو ما ورد عنده فى هذا المثال الثرى « المموسق » : « أحاجيك : ما ذو ثلاث آذان ، ويسبق الخيل فى الوديان » .

وهذا يعنى - من جهة أخرى - أن « القلب اللغزى » ، وهذا تعبير أطلقه صاحب الكتاب يتكون بنائيا من أربعة عناصر ، سبق أن ذكرنا ثلاثة منها ، وهذه الصيغة الاستهلاكية بمثابة العنصر الرابع : ومن هذه الصيغ الأدائية أيضا « حجياك » ، ما كان كذا وكذا « أى « أحاجيك » و « حاجيته » و « أنا حجياك فى هذا ، أى من يحاجيك » .

وهذه الصيغ الأدائية ، ليست جزءا من بنية اللغز ، ولكنها تتردد دائما فى مجالس الألغاز ومجالسها ، باعتبارها عتبة دخول إلى المباراة أو المباراة اللغزية . وتشير بعض المؤلفات المتأخرة مثل البدائع والبدائنه إلى أن هذه الصيغة « أحاجيك » كانت شائعة فى العصر الجاهلى ، مقترنة بنوع مميز من الألغاز ، تشير إليه وشيكا . ومن الجدير بالذكر أن هذه الصيغ جميعا لا تزال حية شائعة - بلفظها - فى معظم المجتمعات العربية حتى يوم الناس هذا .



(و) أشار الحظيرى فى هذا الفصل إلى كثرة المؤلفات فى هذا الباب (فن الألغاز) . منها ما صنفه الخاصة مثل كتب المعانى التى تخص الأدب والشعر ، وكتب الملاحن ، وكتب الحيل والفقه وكتب المعاينة التى صنفها علماء الفقه ، ومصنفات أرباب العلوم (كالنحو ، واللغة ، والعروض ، والحساب والهندسة والنجوم والقياس وصناعة الحكمة) . ومنها ما صنفه العامة ( فى الألغاز الشعبية ) ، مثل كتاب المرموس الذى صنفه الشاكر أبو عمرو الحسن بن على بن غسان ، ويعد هذا المصنف واحداً من أهم المصادر التى اعتمد عليها سعد الدين الحظيرى كما يقول ، ومثل كتاب الترجمان لبعض العرب (مجهول المؤلف أو المصنف) وكتاب الأرماز فى الألغاز للضبى .

[٢/٣] تعريفات القطب النهروالى (ت ٩٩٠ هـ)

تتجلى إضافات قطب الدين النهروالى<sup>(١)</sup> فيما كتبه عن فن

---

(١) هو محمد بن علاء الدين أحمد بن محمد بن قاضى خان محمود قطب الدين النهروالى المكي . أصل أبيه من نهرواله ، ورحل إلى مكة وأتم دروسه فى القاهرة والآستانة وعاد إلى مكة ، وتولى التدريس بها ؛ وتوفى وهو مفتى مكة . من مؤلفاته : الإعلام بأعلام بلد الله الحرام ، والبرق اليماني فى الفتح العثماني ، ومتخب التاريخ فى التراجم ، وهو من الكتب المهمة ، وتمثال الأمثال النادرة ، أو التمثيل والمحاضرة بالآيات المفردة النادرة ، وكتاب الألغاز المشار إليه . انظر : جرجى زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ٣ : ٣٢٤ .

المعمى وتعريفه وأنواعه فى « كثر الأسماء فى كشف المعنى » .  
ومما جاء فى تعريفه لهذا الفن والفرق كتابه بينه وبين اللغز :  
« هو قول يستخرج منه كلمة فأكثر بطريق  
الرموز والإيماء بحيث يقبله الذوق السليم ،  
واللغز [هو] ذكر أوصاف مخصوصة بموصوف ؛  
لينتقل إليه ، وذلك بعبارة يدل ظاهرها على غيره  
وباطنها عليه ، وقد فرقوا بينهما بأن الكلام إذا دل  
على اسم شيء بذكر صفات تميزه عما عداه كان  
ذلك لغزا ، وإذا دل على اسم خاص بملاحظة  
كونه لفظا بدلالة مرموزة سمي ذلك معمى ،  
فالكلام الدال على بعض الأسماء يكون معمى من  
حيث إن مدلوله اسم من الأسماء بملاحظة الرمز  
على حروفه ، ولغزا من حيث إن مدلوله ذات من  
الذوات بملاحظة أوصافها ، فعلى هذا يكون قول  
القاتل ملغزا ( فى كمون ) :

يا أيها العطار أعرب لنا  
عن اسم شيء قلّ فى سومكا  
تنظره بالعين فى يقظة كما  
كما ترى بالقلب فى نومكا

يصلح أن يكون لغزا بملاحظة دلالة على  
صفات الكمون ، ويصلح أن يكون في  
اصطلاحهم معنى باعتبار دلالة على اسمه  
بطريق الرمز . وإذا كان المعنى يقال له في  
اللغة أحجية فإنها في الحقيقة من قسم الترادف  
والتحليل وهما من أعمال فن المعنى ، فالأحجية  
نوع من المعنى ، وهو فن استنبطه أدباء العجم ،  
وأسسوا له القواعد ، وعقدوا له المعاهد ، حتى  
صار فنا متميزا من سائر الفنون <sup>(١)</sup> ، يقول  
القطب :

« ... وأنت إذا تصفحت كتب الأدب ،  
وتبعت دواوين شعراء العرب ، ظفرت من  
كلامهم بكثير مما يصدق عليه تعريف المعنى  
لكنهم نظموا في قالب اللغز ، يستخرج من الاسم  
الذي ألغزوه بطريق الإيماء ، ووجدت كثيرا من  
أعمال المعنى في غضون ألغازهم فليس العجم

---

(١) حول تاريخ ظهور هذا الفن ، عربيا وفارسيا ، انظر أيضا :

- خزائن الأدب للبغدادي ٣ : ١١٣ - ١١٤ .

- تاريخ آداب العرب للرافعي ٣ : ٤٠٩ - ٤١٢ .

أبا عذرة هذا الفن ولكنهم دونوه ورتبوه ، ورأيت  
كثيرا من أَلغاز شرف الدين بن الفارض فصدق  
عليه تعريف المعنى فى اصطلاح العجم ويضرب  
من ذلك قول القائل ( فى بختيار ) :

وأهيف معشوق الدلال ممنوع  
يمزقنى فى الحب كل ممزق  
فلو أن لى نصف اسم هرق وارعوى  
أو العكس من باقيه لم أتعشق<sup>(١)</sup>

ويصنف - بعد ذلك - قطب الدين أعمال المعنى « إلى  
ثلاثة أنواع أو أعمال :

الأول : العمل التحصيلى : وهو ما يتحصل به حروف  
الكلمة المطلوبة ، وهو ثمانية أقسام :  
القسم الأول - التخصيص والتنقيص : وهو عبارة عن  
تغيير الحروف المطلوبة تحصيلها .  
القسم الثانى - التسمية : وهو إطلاق اسم الحروف ،  
وإرادة مسماها وبالعكس .

---

(١) هذا نموذج للفر الصوفى ، وحل هذا اللغز أن ابن الفارض لو كان له  
(بخت) وهذا نصف الاسم الملفز فيه ، لرق له قلب الحبيب ، ولو كان له رأى  
(تخفيف رأى) وهذا معكوس باقى اسم بختيار لا تمتع عن عشق هذا المحبوب ،  
ولكن لا حيلة له ولا رأى فى هذا العشق الإلهى .

القسم الثالث - الترادف والاشتراك : وهو عبارة عن وجود لفظين بمعنى واحد ، وهو عكسه كالعين والعين ، الأول : الباصرة ، والثانى : الذهب .

القسم الرابع - الكناية : وهو إيراد لفظ وإرادة آخر وضع مفهومه بإزائه لعلاقات بينهما ، كاليتيم : كناية عن موت الأم أو الأب .

القسم الخامس - التصحيف : وهو تغيير النقط .

القسم السادس - التلميح : وهو أن يشار بلفظه إلى حرف فأكثر .

القسم السابع - الحساب : وهو أن تذكر عددا وتريد حرفا ، له ذلك العدد .

القسم الثامن - التشبيه : ويسمى الاستعارة كما هو مصرح بها عند علماء فن البيان ، فإنهم يذكرون : الخال والذرة والمطر والدمع والقطر والكوكب والرسم ، ويريدون بهذا كله (النقط) ويذكرون: السرو والعصا والقدر والقامة والرمح والشمعة وما أشبه ذلك ويريدون (الألف) ، ويذكرون الراكع والصدغ

ويريدون (الحاء والواو) ، ويذكرون الغصن  
المنثنى ومنقار الطير والشدق ويريدون  
(الدال) ، والطرة والصفائر ويريدون  
(السين) ، واللحظ ويريدون (الصاد) ،  
والعذار ويريدون (اللام) ، والفم والمنطقة  
والطوق والخلخال ويريدون (الميم) ، وعلى  
هذا القياس .

الثانى : العمل التكميلى : وهو ما يسببه تتكامل الحروف  
الحاصلة وتترتب ( وهذا بمنزلة الصورة ، والأول  
بمنزلة المادة ) وهو ثلاثة أقسام :

القسم الأول - التأليف : وهو جمع الألفاظ المتفرقة  
بأسلوب المناسبة .

القسم الثانى - الإسقاط : وهو حذف حرف فأكثر .  
القسم الثالث - القلب : أى قلب حروف الكلمة كقلب قمر  
(رمق) .

الثالث : العمل التسهيلى : وهو الذى يسهل أحد العاملين  
السابقين ، وهو أربعة أقسام :  
القسم الأول - الانتقاد : وهو استخراج جزء الاسم من بين  
أجزاء الكلمة .

القسم الثانى - التحليل : وهو تجزئة الكلمة .

القسم الثالث - التركيب : وهو عكسه .

القسم الرابع - التبديل : وهو تغيير من لفظ آخر .

ويمقدور القارئ الوقوف على نماذج تراثية مطبوعة لكل نوع من هذه الأعمال عند النهراولى ، أو فى كتاب الأحاجى والألغاز الأدبية ( كمال ، ١٤٠١ هـ : ٢١ - ٢٥ ) ؛ حيث المقام هنا لا يتسع لإيراد مثال لكل منها ، ولكن الذى يعيننا هنا : أن هذه الفروق بين فن اللغز وفن المعمى - كما وردت فى هذا المصنف - قد أخذ بها مصنفو العلوم العربية الإسلامية ومؤرخوها ، فذهب - على سبيل المثال - طاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦ هـ) فى (مفتاح السعادة ، ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم) إلى اعتبارهما الألغاز والمعمى - علمين ، كل منهما قائم بذاته ، وقد تحدث عما بينهما من تشابه أو خلاف . . . فكلاهما يهدف إلى تقويم الأذهان ورياضتها واعتيادها فهم الدقائق ، وكلاهما يقوم على « ستر المراد » والغرض فيهما «الإخفاء» ، وفيهما تقوم دلالة الألفاظ على المراد دلالة خفية فى الغاية ، لكن لا بحيث تنبوعنها الأذهان السليمة ، بل يكون بحيث تستحسنها وتشرح إليها . ثم هذا المدلول الخفى - وهذا هو الفرق بينهما - إن كان ألفاظا وحروفا بلا قصر دلالتها على معان أخر ، أو لم يكن

ألفاظا أصلا ، بل ذوات موجودة ، يسمى اللغز ، وإن كان ألفاظا وحروفا دالة على معان مقصودة ، يسمى معمى . وبهذا يعلم ويتأكد أن الكلام الواحد يمكن أن يكون معمى ولغزا باعتبارين ؛ لأن المدلول إذا كان ألفاظا وحروفا ، فإن قصد بها معانى آخر يكون معمى ، وإن قصد ذوات الحرف ، على أنها من الأشياء والذوات يكون لغزا (مفتاح السعادة ١ : ٢٧٤) .

٢- إن أكثر من يعتنى باللغز العرب ، وأكثر من يعتنى بالمعمى أهل فارس . ولهذا وقع جل التصانيف فى المعمى على لسان الفرس ، وقد رتبوا له قواعد عجيبة وتقسيمات غريبة وتنويعات لطيفة ( مفتاح السعادة ، ١ : ٢٧٦ )

٣- إن هذه الإمكانيات الأسلوبية والبلاغية والحيل البديعية ، كما كشف عنها البلاغيون ، وحافظ عليها وصنفها جامعو الألفاظ ومصنفو الأحاجى والمعميات ، تفسر لنا سر ذبوع الألفاظ الأدبية (البلاغية ، والصنائع البديعية ) بين كبار شعراء العربية وأدبائها فى العصور الوسطى الإسلامية .

٤- إن قيمة هذا المنهج الذى ذهب إليه قطب الدين النهروالى فى كتابه ، وذهب إليه كثير غيره وعلى رأسهم تلميذه عبد المعين بن أحمد ( زيدان ، ١٩١٣.١٩١٤ : ٣/٣٠٤ والبغدادى : ٣/١١٥.١١٤ ) الشهير بأبى البكاء البلخى (ت



١٩٩٣هـ) ، تتجلى فى أنه يمثل أدق تصنيف بنيوى للألغاز الأدبية فى التراث العربى ، يتعلق ببنية اللغز structure ، على حين يمثل تصنيف أبى المعالى سعد الدين الحظيرى البغدادى أول تصنيف معجمى (ألفبائى) يضع فى الاعتبار ، قدر الإمكان ، الجمع بين الأسئلة والعناصر المتشابهة ، على حين نجد أن الألغاز التعليمية (كالألغاز اللغوية والنحوية والفقهية .. إلخ) قد التزمت بالتصنيف الموضوعى الذى يتعلق بمحتوى اللغز أو مضمونه Content ، سؤالا أو جوابا .

٥- إن هذه التصنيفات العربية للألغاز الأدبية ، لا تفاضل بينها ، بل هى متكاملة ، بأكثر مما هى بدائل ، وتشكل بل تقدم - فى الوقت نفسه - قاعدة تصنيفية ترائية متكاملة ، ومنهاجا عربيا أصيلا ، وأسلوبا علميا دقيقا لتصنيف الألغاز الأدبية ( ومن ثم الشعبية ) العربية (التى لم تلق عناية الباحثين بعد ) تصنيفا فولكلوريا حديثا ، معجميا ، وبنائيا ، وموضوعيا ، لا يقل إبداعا ودقة وأصالة عن التصنيفات الفولكلورية العالمية الحديثة .

٦- يؤد الباحث - بغير أن يقحم نفسه على تقييم التراث اللغزى فى التراث العربى - أن يشير إلى أنه اهتدى إلى تصنيف رابع ، اتبعه فى كتابه : معجم الألغاز الشعبية فى الكويت (١٩٨٥) ، هو التصنيف الذى أطلق عليه التصنيف الدلالى ،

متجاوزا بذلك - لأول مرة - التصنيف الموضوعي ، والتصنيف المعجمي أو الألفبائي ، والتصنيف البنائي للألغاز . وقد جمع الباحث في هذا المعجم ١١٩٣ لغزا ، جمعا ميدانيا ، صنفها في سبعة حقول دلالية كبرى ، توزعت بدورها على ١٢٢ حقلا فرعيا . كما اكتشف خلال الجمع الميداني ، أنماط أخرى من الألغاز الشعبية ، مثل : الريحاني ، والدرسعي ، والأبجدي ، مع اكتشاف الشفرة الخاصة بكل نمط منها .

[٣/٣] تعريفات طاهر الجزائري (ت ١٣٣٩ هـ) :

وقع اختيارنا على مجموعة الشيخ طاهر بن أحمد الجزائري<sup>(١)</sup> المعروفة باسم « تسهيل المجاز إلى فن المعنى والألغاز » التي طبعت في دمشق ( ١٢٨ ص ، مطبعة ولاية سورية ، ١٣٣٠ هـ ) باعتبارها نموذجا للمجموعات اللغزية التي صنفها أصحابها في بدايات العصر الحديث . وقد أخذ فيها الشيخ طاهر بتصنيف القدماء في الألغاز أي إلى قسمين كبيرين ، هما : الألغاز اللفظية والألغاز المعنوية ، ومما جاء في هذا الكتاب : « اعلم أن الألغاز اللفظية أكثر استعمالا ( في

---

(١) الشيخ طاهر بن أحمد الجزائري (ت ١٣٣٩ هـ / ١٨٥٢ م) ولد في دمشق . مدير دار الكتب الظاهرية في دمشق ، عضو المجمع العلمي . له مؤلفات عديدة في الأدب والحساب .

بيئات المتعلمين) وأقرب مثالا ، وأسهل صنعة  
على الصانع ، وأجلى على المطالع ، وهى وإن  
كانت منحطة عند ذوى الروية عن الألغاز  
المعنوية ، إلا أن البارعين فيها والحذاق  
جعلوها بسبب التورية وغيرها من أنواع البديع  
عالية الطباق . . . » .

ومما ساقه المؤلف من أمثلة : هذا اللغز الذى سبق أن مر  
بنا ، فى غير هذا المجال ، وقد وقع اختيارنا عليه لمقارنته باللغز  
الذى يليه ، وتأمل ما عليه بعض الألغاز الشعرية من نمطية فى  
الصياغة أحيانا :

يا أيها العطار أعرب لنا      عن اسم شئ قل فى سومك  
تراه بالعينين فى يقظة      كما يرى (بالقلب) فى (نومك)  
( الحل : نومك = كمون )

ما اسم لشئ له نفع وقيمته      حقيرة وهو محدود من النعم  
تراه فى يقظة بالعين منك كما  
تراه (بالقلب) إن أمسيت فى (حلم)

( الحل : الحلم = ملح )

وفى مجال حديث المؤلف عن الألغاز المعنوية ، وشروط  
الإلغاز بها - من حيث الإجابة عنها - وصلة العامة بها قال :

« اعلم أن الألفاظ المعنوية يتوقف استخراجها على معرفة الموصوف من قبل ، إنا عيانا وإنا بياناً ، وعلى معرفة معانى الألفاظ المشتركة إن وقعت فى اللغز ، ولذلك تجد كثيراً من عوام الناس يستخرجونها ، وينبغى لمن يختبر فيها ألا يأتى بلغز فى شيء لم يؤلف عند المسؤول (أى غير معروف لديه من قبل ، فإنه غير مستحسن ، فلا يسأل عن لغز « المحفة » التى تحمل على البغال مَنْ لم يرها ، ولم يسمع خبرها ) ، وقس على ذلك ، واسلك فى كل شيء أحسن المسلك . . . » .

وربما كان الجديد - أو الطريف - فى هذا الكتاب ، هو اشتماله على عدد من الألفاظ التدريبية ، جاء بها المؤلف « للتمرين على تنوع العمل من غير تطويل يؤدى إلى الملل » فى صياغة الألفاظ وإبداعها وتذوقها (كمال ، ١٤٠١هـ : ١٨٩١٧٦) شأنها فى ذلك شأن أية لعبة أخرى تحتاج إلى تدريب على المهارات الأساسية فيها .

رابعاً : صور أخرى للألفاظ التراثية ( الأدبية ) :

[١ / ٤] : يبقى أن نشير - فى مجال التراث اللغزى المدون

عند العرب ، إلى أنه قد أثر عن شعراء الجاهلية نوع من الألغاز  
الشعرية عرفت عندهم باسم «الأوابد» ، وهذا اللفظ  
الاصطلاحي ، مشتق لغويا من أبد الشاعر ، أى استعمل  
كلما لا يُعرف معناه . وخير مثال على ذلك هو ما رواه لنا على  
ابن ظاهر الأزدي (ت ٦١٣ هـ) فى كتابة الطريف «بدائع البدائه»  
من أن عبيد بن الأبرص لقي امرأ القيس ، فقال له : كيف  
معرفتك بالأوابد ؟ قال : ما أحسنت ، فقال :

ما حبة ميتة أحيت بميتها درء ما أنبت سنا وأضراسا  
فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى فى سنابلها  
فأخرجت بعد طول المكث أكداسا  
فقال عبيد :

ما السود والبيض والأسماء واحدة  
لا يستطيع لهن الناس تماسا  
فقال امرؤ القيس :

تلك السحاب إذا الرحمن أرسلها  
روى بها من محول الأرض أيباسا  
وتستمر المباراة اللغزية بين الشاعرين على هذا النحو ، وزنا  
وقافية ورويا ، إلى أن يختتمها عبيد بن الأبرص بهذا اللغز :

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر  
ولا لسان فصيح يعجب الناس  
فقال امرؤ القيس :

تلك الموازين والرحمن أنزلها  
ربُّ البرية بين الناس مقياسا  
(الأزدي ١٩٧٠ : ١٣ - ١٥) :

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن اللفز الأخير فى هذه المباراة اللغزية لا يزال حيا متداولاً فى البيئات العربية حتى اليوم . .  
وعلى الرغم من أنه ليس من شأننا التحقيق فيما يراه بعض دراسى الأدب الرسمى من انتحال هذه القصيدة اللغزية (السينية كما تسمى أحيانا) على هذين الشاعرين الكبيرين ، فهذا شأنهم ، فإننا نراها قصيدة فولكلورية أصيلة ، وحسبنا أن نعرف أن كثيرا مما ورد فيها من أَلغاز لا يزال يتردّد حتى اليوم فى البيئات الشعبية ، غير منسوبة للشاعرين ، فهذا دأب الأدب الشعبى ، كما أن المجتمع الشعبى لا يحتفى - عادة - بالمؤلف أو المبدع أو الناظم .

ومن الجدير بالذكر أن أمثال هذه المباراة اللغزية بين الشاعرين الجاهليين الكبيرين ، قد ظلت حيةً عبر العصور بين الشعراء ، شعراء الخاصة والعامة على السواء . . ولما كان

شعراء العامة هم مَن نَعْنى بهم فى هذه الدراسة ، فحسبنا أن نشير هنا إلى مكانة الأَلغاز فى « فن القلطة » عند شعراء النبط فى الخليج والجزيرة العربية (العتيبي ، ١٩٨٤ : ١٧٣ - ١٧٤) .

وحسبنا أيضا أن نشير إلى بعض نماذج من الشعر النبطى ، كهذه القصيدة النبطية الرائعة التى تنسب لأحد أمراء عمان ، قطن بن قطن وقد شحنتها بالألغاز متحديا جميع الشعراء ، حتى أجابه إلى حلها شاعر يدعى ابن محمد البسام (الأحيدب ، ١٩٦٨ : ١٤١ - ١٤٦) ، (الحاتم ١٩٦٨ : ٢٨/١ - ٣١) أو هذه القصيدة اللغزية التى بعث بها سليمان بن شريم للشاعر صقر النصافى فأجابه عليها ، وغيرها كثير (السعيد ، ب . ت : ٩٦ - ١٠٠) ، حيث القصيدة اللغزية وَرَدُّها ، على نفس الوزن والقافية ، شرط من شروط هذه المباريات اللغزية التى تعود فى جذورها التراثية إلى العصر الجاهلى (انظر دراستنا عن فنون الشعر المرتجل فى التراث العربى ) .

[٢/٤] : كذلك أثر عن عرب الجاهلية نوع آخر من الأَلغاز الثرية يراه بعض الباحثين ( الرافعى ، ١٩٧٤ : ٤٠٨/٣ ) أقدم ما وصل إلينا من أحاجى العرب ، وكان يستعمل فى اختبار البداة وقوة العارضة ، فيلقى السائل الكلمة المفردة وعلى المسئول أن يتمها فى كل مرة حتى يحتبس لسانه أو يكمل بيانه ، كهذا الذى

نقلوه عن هند بنت الخس ، وهى قديمة فى الجاهلية ، أدركت  
 المتلمس أحد حكام العرب الذى يقال إنه أول من وصل الوصيلة  
 وسيب السائبة - وهى امرأة ساجعة مبتذلة (أى معروفة  
 ومشهورة) كانت تحاجى الرجال (١) إلى أن مر بها رجل فسأته  
 المحاجاة ، فقال : كاد ... فقالت : كاد العروس يكون  
 الأمير ، فقال : كاد ... قالت : كاد المتعل يكون رابكا ،  
 فقال : كاد .. قالت : كاد البخيل يكون كلبا ، وانصرف ،  
 فقالت له : أحاجيك ، فقال : قولى ، قالت : عجبت ...  
 قال : عجبت للسخة لا يخف ثراها ولا ينبت مرعاها ، فقالت :  
 عجبت ... قال : عجبت للحجارة لا يكبر صغيرها ولا يهرم  
 كبيرها ... إلخ ... حتى أفحمها - فى إحدى المرات بكلمة  
 بذئثة ، فحجلت وتركت المحاجاة (١) .

وقد وصف الشيخ طاهر الجزائرى - فى تسهيل المجاز -  
 هذا النوع من الألغاز بقوله : « كان عند العرب فى الجاهلية نوع  
 من الأحاجى قريب المدرك ، سهل المسلك ، بديع المثال ،  
 يعين على معرفة الأمثال ، وهو أن يذكر المُحاجى كلمة تصلح

---

(١) هذه العبارة هى : « عجبت لحفرة بين فخذيك لا يُملا حفرها ،  
 ولا يُدرك قعرها » . انظر الرواية كاملة فى كتاب : ابن نباتة « سرح العيون » ؛  
 حيث ترجمة هند بنت الخس .



أن تكون عنوان مَثَلٍ أو مقالة حكمية ، أو ما أشبه ذلك ،  
ويطلب إتمامها ... » <sup>(١)</sup> .

وربما كانت عبارة « أحاجيك » ذات دلالة خاصة في هذا  
المقام ، فهي صيغة موروثة من العصر الجاهلي تتردد في مجال  
إلقاء الألغاز . . لا تزال تتردد - بلفظها - كصيغة استهلالية  
لإلقاء الألغاز الشعبية في بعض البيئات العربية حتى اليوم .

[٣/٤] ذكر الشيخ طاهر الجزائري في تسهيل المعجاز :

« ومن نوع الألغاز قسم يستعمل في نقد الشعر ، ويعرف  
حده مما ذكره صاحب لمح البصر ، قال : اجتمع أبو الوليد  
الوقشي وأبو مروان عبد الملك بن سراج القرطبي ، وكانا فريدي  
عصرهما فتعارفا ، ثم قال أبو الوليد لأبي مروان : كيف يكون  
قول الشاعر ؟ .

ولو أن ما بي بالحصي (فَعَلَ) الحصي

وبالريح لم يسمع لهن هبوب

---

(١) انظر عبد المحي كمال : الأحاجي والألغاز الأدبية ص ٢٨٣ - ٢٧٥ .

ويسمى هذا النوع من الألغاز ، عند أهل الخليج والجزيرة العربية باسم  
الريحاني .

حول هذا الفن وفك شفرته انظر كتابنا : الفطوى الكويتية ، دراسة  
موضوعية وفنية ، شركة الريعان للنشر ، الكويت ، ١٩٨٥ .

وما ينبغي أن يكون في البيت مكان ( قَلَّ ) ؟ فقال  
أبو مروان ( قَلَّقَ ) . قال : وَهَمْتُ ، إنما يكون ( قَلَّقَ ) ليكون  
المراد مطابقا لقوله « بالريح لم يسمع لهن هبوب » فيكون  
المعني : أن ما به من الغرام يحرك ما شأنه السكون ويسكن  
ما شأنه التحرك (والشاهد في هذا ) .

ومن الاستطراد المفيد الذي أورده المؤلف بعد هذا اللغز  
قول أبي مروان لأبي الوليد : وماذا يريد الشاعر بقوله :  
وراكعة في ظل غصن منوطة

بلؤلؤة نيظت بمنقار طائر

وكان اجتماعهما في مسجد ، فأقيمت الصلاة إثر فراغ أبي  
مروان من إنشاد البيت ، فلما فرغت الصلاة ، قال أبو الوليد :  
ألغز الشاعر باسم أحمد (حامد) [ وتفسير ذلك أن ] « فالركعة  
(حرف الحاء) والغصن (كناية عن الألف) واللؤلؤة (الميم)  
ومنتار الطير (الذال) . . . وهذا النوع من أعظم ما يوقف الأديب  
على دقائق الأدب ، ويرقيه إلى سامى الرتب » . (كمال : ٢٧٣  
- ٢٧٥) وقد آثرنا هذا الاستطراد باعتباره نموذجا ، لنوع من  
الألغاز الاستعارية التي تحدثنا عنها من قبل ( راجع فقرة ٢/٣ ،  
القسم الثامن من العمل التحصيلي ) .

[ ٤/٤ ] : وهناك نوع من المحاجة في القافية ، يندرج

تحت نقد الشعر كما يقولون ، وهو أن يذكر المحاجي شعرا  
بلا قافية ، ويطلب من المستمع تعيينها ، كأن يذكر قول الشاعر  
ملغزا في (مكحلة) .

وبئر زجاج عمقها إن حزرته يعادل ميلا أو يزيد لمن ...

( = حزر )

قواديئها عظم وإن شئت فضة

على العين إن دارت لها شخص

( = البصر )

وتنقل أخرجارا إلى الماء لسقيه

فوا عجا تسقى المياه من ....

( = الحجر )

يقول الشيخ طاهر - بعد ذلك - إن لهذا النوع من الأحاجي  
شروطا ؛ إذ ينبغي للمحاجي أن يجتنب ما قوافيه وحشية أو غير  
متكئة أصلا ، وأن يقبل من المجيب ما يأتي به مما يوافق  
المقام ، وإن خالف الناظم ، بل كثيرا ما يأتي الماهرون في ذلك  
بما هو أبعد بحيث لو سمعه الناظم لم يعدل عنه ... (كمال : ٢٧٣ : ٢٧٥) .

[٥/٤] : هناك نوع آخر من الألغاز ، أطلق عليه أحد

المحدثين (كمال : ٩٤ - ١٠٠) اسم « الألغاز السياسية » على

اعتبار أنها تشير إلى « المسكوت عنه » . ولكن هذا النوع لا يعدو أن يكون في رأينا - في ضوء النماذج التي استشهد بها - شعرا رمزيا لا علاقة له بفن الألغاز (الجندي ، ١٩٥٨ : ٢٠٩ - (٢١١) .

ولكن هذا الأمر يقودنا إلى الحديث عن نمط آخر قريب من الألغاز السياسية ، أو بالأحرى عن وظيفة أخرى للألغاز التراثية المدونة هي التقية والتماس النجاة من الأذى والضرر ، فهي من هذه الناحية « ألغاز شفرية » ، يبعث بها المرء إذا كان في ضائقة ويلتمس النجاة منها ويخشى التصريح بها . وقد مر بنا - في الألغاز التي أوردها ابن رشيق - نماذج من هذه الألغاز الشفرية ، منها : خلو على الناقة الحمراء أرجلكم . . . إلخ (راجع الفقرة ٣/٢) ويؤكد ابن وهب صاحب كتاب البرهان في وجوه البيان ، هذه الوظيفة أيضا فيقول « وإنما تستعمل المعارضة - وهي كاللغز عنده أو بالأحرى نوع مرادف له في بعض وظائفه - في التقية وفي مخاطبة من خيف شره - فيرضى بظاهر القول <sup>(١)</sup> وعلى المتلقى أن يكتشف « النص الغائب » في اللغز ، أو يقرأ رموزه . ومن ثم كانت الحاجة عنده للغز - كما سبق - ابتغاء

---

(١) راجع : البرهان في وجوه البيان : ( البيان الثالث وهو العبارة )

« استيجاد الرأى فى استخراجہ » و « حتى يخرج بها الكلام عن الكذب باشتراك الاسم » . ويضرب ابن وهب مجموعة أو قائمة من هذه الرموز ، أو بالأحرى الأسماء الرمزية ، مشيراً إلى أن هذا النوع من الأدب اللغزى « قد جمعه أهل اللغة » وممن جوده وجمع أكثره ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) فى كتاب « الملاحن » ويوصى القارئ بطلبها هناك (ابن وهب ١٩٦٧ : ١٤٧ ) .

فإذا ما أخذنا بهذه الوصية ، ورحنا نطلب أمثلة هناك تأكدت لنا هذه الوظيفة ، من مثل قوله عن العنبرى الأسير فى بكر بن وائل ، فقد سأل هذا العنبرى الأسير رسولا إلى قومه ، فقالوا له : لا ترسل إلا بحضرتنا ، لأنهم كانوا قد أزمعوا غزو قومه ، فخافوا أن ينذر عليهم ، فجىء بعد أسود فقال له : أتعقل ؟ قال : نعم إنى لعاقل ، قال ما أراك كذلك ، فقال : بلى ، فقال ما هذا ؟ - وأشار بيده إلى الليل - فقال : هذا الليل ، قال : ما أراك عاقلا ، ثم ملأ كفيه من الرمل ، فقال : كم هذا ؟ فقال : لا أدرى ، وإنه لكثير ، قال : أيهما أكثر : النجوم أم التراب ؟ قال : كل كثير . قال أبلغ قومى التحية وقل لهم ليكرموا فلانا - يعنى أسيرا كان فى أيديهم من بكر بن وائل - فإن قومه لى مكرمون ، وقل لهم : أن العرفج (شجر بالبادية ترعاه الإبل ) قد أدبى (خرج منه مثل الدبى ، وهو صغار الجراد الذى

يدب على الأرض ) وقد شكت النساء ، وأمرهم أن يعرفوا ناقتي الحمراء ، فقد أطالوا ركوبها . وأن يركبوا جملى الأصهب - بآية ما أكلت معهم حيسا ، واسألوا الحارث (هو الأعور بن بسامة العنبري) عن خبري .

فلما أدى العبد الرسالة إليهم - قالوا : لقد جن العنبري . والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب . ثم سرحوا العبد ، ودعوا الحارث فقصوا عليه القصة . فقال : قد أنذركم . أما قوله قد أدبى العرفج فيريد أن الرجال قد استلأموا (لبسوا اللأمة ، وهي الدرع) ، ولبسوا السلاح . وقوله قد شكت النساء ، أى اتخذن الشكاء للسفر (الشكاء جمع شكوة وهي وعاء من أدم لمخض اللبن وحمل الماء) ، وقوله وأمرهم أن يعرفوا ناقتي الحمراء وأن يركبوا جملى الأصهب . يريد أن يرتحلوا عن الدهناء (الفلاة) ويركبوا الصمان ( أى الجبل ) والصمان أرض صلبة ذات حجارة إلى جنب رمل ( والأصهب من الألوان ما كان أحمر أو أشقر ) ، وقوله بآية ما أكلت معهم حيسا - يريد أخلاطا من الناس قد غزوكم ، لأن الحيس يجمع التمر والسمن والأقط ( والأقط شيء يتخذ من المخيض الغنمى ) ، فامتثلوا ما قال ، وعرفوا لحن كلامه ( ابن دريد ، ١٩٤٧ : ٣-٥ ) ، ( الجندى ١٩٥٨ : ١٧٨ ) .

فهذا النوع من ألغاز الخلاص هو جزء من لحن القول

المشروع ، التماسا للنجاة ، وطلبا للتقية حين لا يكون مناصا إلا التقية . ومن الجدير بالذكر أن ابن الأثير يروى مثل هذا النوع من الحكايات فى إعجاب شديد ، ويرى فيه أسلوبا ناضجا من أساليب « الخلاص » المشروعة من كيد الحكام ، ومكر الملوك ويطش السلاطين ( ابن الأثير ٩٢ - ٩٣ ) .

[٦/٤] هناك نوع آخر أطلق عليه الحظيرى فى كتابه الإعجاز فى الأحاجى والألغاز (ورقة ١٣) اسم اللغز المجونى ، لما يتضمنه من إيماءات أو إيهاعات جنسية ظاهرة ، ينصرف إليها ذهن المتلقى ، على حين أن جواب مثل هذا اللغز أبعد ما يكون عن ذلك ، وهذا النوع من الألغاز شائع ، ومن نماذجه :

وشىء كمثل الشبر يسود رأسه

فيصلح ربات الخدور النواعسا

ويدخل فى شقّ يُرى الشعر حوله

ويخرج رطبا بعد ما كان يابسا

وهو الميل (ميل المروء) والشق الذى حوله شعر : العين .  
وقد ألغزه عن الذكر . ومثله : ما شىء طوله شبر وفى أصله شعر ،  
وهو قرن العنز ( انظر الورقة رقم ١٠٦ على سبيل المثال ) .

[٧/٤] هناك نوع آخر من الألغاز الأدبية « المستعصية » عرفه أدباء الخاصة ، وتداولوه فيما بينهم ، وتراسلوا بشأنه طويلا بحثا

عن الإجابة الصحيحة ، وربما احتاجت شروح اللغز الواحد - وهي مدونة أيضا - رسالة أو كتابا يتفرغ لإعدادها وتدوينها أحد الأدباء . ومن هذه الألغاز التي حيرت الأدباء هذا اللغز الذي ذكره السيوطي في كتابه « الكنز المدفون والفلك المشحون » :

ما قولكم في شيء يطير بلا جناح ، يبيض ويفرخ في البطاح .  
رأسه في ذنبه وعينه في قنبه .

يسمع بأذن واحدة ويصبر بعين زائدة  
له قرن كالنخلة السحوق ، يعجب من منظره ويروق .  
يصلى إلى الغرب بالليل ، ويسجد طول دهره لسهيل .  
ريشه كثير ، ووبره غزير .  
طعامه الجوز والعسل ، وبه يضرب في الدنيا المثل . وَنُقْلَةُ  
الملح والتمر .

يحمل الأثقال وهو ضعيف ، ويعدى الأسد وهو نحيف  
إِنْ طَلَبَ أدرك وإن طُلِبَ أهلك  
يقطع الأرض في ساعة ، بلا مال ولا بضاعة .  
تعرفه الملوك ولا تنكره ، وتفهمه السوقه وتخبره .  
يأوى بالنهار إلى القصور ، ويأوى بالليل إلى القبور .  
يبكى على الأحباب ، ويندب فقد الشباب .  
ما ملكه قط بشر ، ولا حازه أنثى ولا ذكر .



تلعب به الأطفال ، ويتلى فى سورة الأنفال .

يصلى و يصوم ، ويقعد و يقوم .

خلقته لا تحصى ، وصفته لا تستقصى .

فسروه . . . .

قال هذا يعجز

والحمد لله على كل حال (السيوطى ، ١٩٥٦ )

واعتور الأدباء والعلماء حَلُّهُ . . . وكان ممن اقتحم معناه  
ورام كشف اللثام عن وجه مسماه تقى الدين المقرئى ، المؤرخ  
المعروف . وقد شرحه شرحا وافيا الشيخ جمال الدين القاسمى  
الدمشقى فى كتابه المسمى « الطائر الميمون فى حل لغز الكنز  
المدفون » ( السيوطى ، ١٩٥٦ ) ، ( كمال ، ١٤٠١ هـ : ١٤٨  
١٥٦- ) . وانتهى إلى أن حلّ هذا اللغز المستعصى هو الماء .  
وهناك نظائر أخرى كثيرة لهذا اللغز الأدبى صيغت على  
منواله وحججه (١) .

---

(١) انظر على سبيل المثال :

- الحموى : خزائن الأدب ص ٣٩٧

- البغدادي : خزائن الأدب ٣ : ١٧٠

وانظر أيضا : المقرئى : الإشارة والإيماء لحل لغز الماء ، مخطوط بدار  
الكتب المصرية رقم ٧٤ / بلاغة .

[٨/٤] ذكر السيوطي أن الألفاظ أنواع : ألفاظ قصدتها العرب ، وألفاظ قصدتها أئمة اللغة ، وآيات لم تقصد العرب بها الألفاظ ، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألفاظا (السيوطي ، ب. ت : ٥٧٨/١ وما بعدها ) . وهذا النوع الأخير هو الذي يعنينا في هذه الفقرة أن نستشهد له بنموذجين أو ثلاثة من بين الكثير جدا مما ورد في كتب التراث :

قال أبو نواس مخاطبا الفضل بن يحيى بن خالد :

إليك أبا العباس من بين من مشى

عليها امتطينا الحضرمي الملسنا

قلائص لم تعرف حيننا على طلا

ولم تدر ما قرع الفتيق ولا الهنا

فذكر أن قلائصهم التي امتطوها إليه نعالهم إليه فأخرجه كما

ترى مخرج اللغز .

ومن هذه الأوصاف « التقيضية » التي جرت مجرى الألفاظ

قول أبي الطيب في الحمى :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وياتت في عظامي

يضيق الجلد عن نفسى وعنهما فتوسعه بأنواع السقام

ومن الآيات التي استهوت الخاصة ( والعامة ) ما كتبه

أبو إسحاق الصابى إلى أبى الفرج البغاء فى لقبه ( البغاء ) :  
 أنعتها صبيحة مليحة ناطقة باللغة الفصيحة  
 عُدت من الأطيّار واللسان يوهمنى بأنها إنسان  
 تُنهى إلى صاحبها الأخبارا وتكشف الأسرار الأستارا  
 شكاء إلا أنها سميرة تعيد ما تسمعه طبيعة  
 فلا يزال هذا اللغز يتردد على ألسنة العامة ، وكان من بين  
 ما جمعته من الألغاز فى الكويت ، ويلغز به فى طائر البغاء .  
 [ ٩ / ٤ ] ذكر ابن الأثير نوعا آخر من الألغاز الحوارية ،  
 أو ألغاز المحاورات التى يبدو فيها المتحاوران ، وكأنهما يلغزان  
 فى حوارهما . . مثال ذلك ما يحكى عن عمر بن أبى هُبَيْرَة  
 وشريك النميرى ، وذاك أن عمر بن هبيرة كان سائرا على برذون  
 له إلى جانب شريك النميرى على بغلة ، فتقدمه شريك فى  
 المسير ، فصاح به عمر : اغضض من لجامها ، فقال : أصلح  
 الله الأمير إنها مكتوبة ، فتبسم عمر ، ثم قال : ويحك ، لم أرد  
 هذا ، فقال : له شريك : ولا أنا أردته . وكان عمر أراد قول  
 جرير .

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا  
 فأجابه شريك بقول الآخر :  
 لا تأمنن فزاريا نزلت به على قلوصلك واكتبها بأسيار

وهذا من الألفاظ اللطيفة ، وتلطف كل من هذين الرجلين  
لمثله أطف وأحسن ، على حد تعبير ابن الأثير الذى روى أكثر  
من مثال لهذا النوع من ألفاظ المحاورات ( ابن الأثير : ٣ / ٩٤  
- ٩٥ ) .

[٤/ ١٠] وقد ظهر فى الأندلس لون طريف من الألفاظ يدعى  
المُطَيَّرَات ، وطريقتها أن يعمد الشاعر إلى نظم أبيات تتضمن  
أسماء طيور ، وكل اسم من أسماء الطير يرمز إلى حرف من  
حروف الهجاء ، ويجمع هذه الأحرف المرموز إليها يتكون  
البيت المراد أو البيتان. ومن الغريب فى أمر هذه المطيرات أنها  
كانت مقصورة - إلا نادرا - بين المعتمد بن عباد وابن زيدون  
(ابن زيدون ، ١٩٣٢ : ٢٨١ - ٢٩٨) ، ويقول شارحا ديوان  
ابن زيدون فى هذه « المطيرات » : إنها تحتل أن تكون لونا من  
المخابرة السرية « الشفرة » كما تحتل أن تكون لونا للتسلية  
وتزجيه أوقات الفراغ ( ابن زيدون : ٢٨١ هامش ١) وهذا  
الاحتمال الأخير هو الأرجح ، ذلك أن النتائج التى تكشف عنها  
هذه الألفاظ والمعميات لا تحمل أى طابع سياسى ، ولو كانت  
« شفرة » سياسة لاستعملها المعتمد مع وزيره الشاعر ابن عمار  
فقد كان بينهما ما يستدعى مثل هذه المراسلات السرية ( عبد  
العظيم ، ١٩٥٥ : ٤٠٣ ) .

غير أن الباحث أميل إلى التريث فى إصدار مثل هذه الأحكام ، سلباً أو إيجاباً ، بشأن هذا النوع المتميز من الألغاز ، فقد تكون « رموز » هذه الشفرة السياسية مجهولة لدينا حتى اليوم . وعموماً فبمقدور القارئ أن يعود إلى ديوان ابن زيدون للوقوف بنفسه على نماذج من هذه الألغاز واستخلاص ما يراه بشأنها ؛ حيث يضيق المقام هنا بذكر نماذج منها ، فهى طويلة ، غير أن الذى يعيننا ذكره هنا ، هو أن مثل هذه الشفرة الرمزية ليست مقصورة على شعراء الأندلس وحدهم ، فقد عرفها عرب الشرق ، وتلاغزوا بها وترامزوا - وإن لم تصلنا نصوص مشابهة لهذه المطيرات . ويكفى أن نشير هنا إلى ما ذكره ابن وهب - الكاتب - عن الرمز اللغزى ووظيفته ، فقال :

« وإنما يستعمل المتكلم الرمز فى كلامه ، فيما يؤيد طلبه عن الناس كافة ، والإفشاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما أى مخفياً ؛ حيث الرمز فى العربية « هو ما أخفى من الكلام ، وأصله الصوت

الخفى الذى يكاد ألا يفهم أو يبين ( ابن

وهب ، ١٩٨٠ ، ٦١-٦٢ ) .

كما أن ثمة نوعا آخر مشابهها أطلق عليه القلقشندى اسم  
« حل المترجم » فى موسوعته : صبح الأعشى فى صناعة  
الإنشاء ( ٩ : ٢٣٠ - ٢٥١ ) .

[١١/٤] سبق أن ذكرنا أن سعد الدين الحظيرى البغدادى ،  
قد عقد فصلا فى كتابه « الإعجاز فى الأحاجى والألغاز » عن  
الألغاز القصصية (ورقة رقم ٨ - ١١) وذكر نماذج أخرى منها  
وهو يتحدث عن الألغاز الثرية ، وقد حذا حذوه ابن الأثير ،  
فذكر أن ألغاز العرب قسمان ، منظوم ومثور . . ويعنينا هنا أن  
نشير إلى أنه عنى أيضا بتدوين نماذج لنوعين آخرين من هذه  
الألغاز المثورة ، قد وردا فى كلام العرب ، أحدهما يعرف -  
فولكلوريا - باسم « الحكايات اللغزية » وهو مجموعة من  
الألغاز ينتظمها قالب أو إطار قصصى أو حكاى ، ومما رواه ابن  
الأثير مثلا لهذا النوع ونذكره فى إيجاز :

يروى عن امرئ القيس وزوجته عدة من الألغاز ، وذلك أنه  
سألها قبل أن يتزوجها ، فقال : ما اثنان وأربعة وثمانية ؟  
ف قالت : أما الاثنان فتديا المرأة ، وأما الأربعة فأخلاف الناقة ،  
وأما الثمانية فأطبء الكلبة . ثم إنه تزوجها وأرسل إليها هدية على

يد عبد له ، وهى حُلَّةٌ من عصب<sup>(١)</sup> اليعن ونخى من عسل ،  
ونخى من سمن ، فنزل العبد ببعض المياه ولبس الحلة فعلق  
طرفها بِسَمَرَةٍ<sup>(٢)</sup> فانشق ، وفتح النَحْيَيْنِ وأطعم أهل الماء ، ثم  
قدم على المرأة وأهلها خلوف<sup>(٣)</sup> . فسأل عن أبيها وأمها وأخيها  
ودفع إليها الهدية ، فقالت له : أعلم مولاك أن أبى ذهب يقرب  
بعيدا وَيُبْعَدُ قريبا ، وأن أمى ذهبت تشق النفس نفسين ، وأن  
أخى يرقب الشمس ، وأخبره أن سماءكم انشقت ؛ وأن  
وعاءكم نضبا .

فعاد العبد إلى امرئ القيس وأخبره بما قالته له ، فقال : أما  
أبوها فإنه ذهب يحالف قوما على قومه ، وأما أمها فإنها ذهبت  
تقبل امرأة<sup>(٤)</sup> ، وأما أخوها فإنه فى سراح يرعاه إلى أن تغرب  
الشمس ، وأما قولها إن سماءكم انشقت فإن الحلة انشقت ،  
وأما قولها إن وعاءكم نضبا فإن النحيين نقصا ، ثم قال للعبد :  
اصدقنى : فقال له : إنى نزلت بماء من مياه العرب وفعلت كذا  
وكذا . ويعلق ابن الأثير على هذه النوع من الحكايات بقوله

(١) المصعب : ضرب من البرود . النخى : زقّ السمن .

(٢) السَمَرَةُ : شجرة شائكة جمعها سمر .

(٣) خلوف : غائبون عن الحي .

(٤) تقبل على وزن تعلّم : أى تتلقى الولد عند الولادة ، ومنها : القابلة .

« فهذا وأمثاله قد ورد عن العرب ، إلا أنه يسير » . وهو رأى  
سديد ، ويكفى أن نعرف أن ألف ليلة وليلة لا تضم بين دفتيها  
سوى قصتين فقط من هذا النوع ، أشهرها حكاية تودد الجارية .  
وأما النوع الآخر الذى روى ابن الأثير نماذج له ، فيعرف -  
فولكلوريا - باسم « الألفاظ الاختبارية » السردية التى ترد فى أثناء  
الحكاية أو القصة ، باعتبارها ؛ أى هذه الألفاظ « عنصرا » Motif  
اختباريا قوامه فن السؤال اللغزى ، فإذا ما نجح البطل فى معرفة  
الحل ، واجتاز هذا الاختبار تنامت الأحداث القصصية بعد ذلك ،  
والعكس صحيح ؛ حيث يتوقف نمو السرد إلى أن يأتى « الموعد »  
بحل هذا السؤال اللغزى . ويقتطع لنا ابن الأثير هذا المشهد  
القصصى اللغزى ، فيرويه نقلا عن كتاب الإعجاز فى الأحاجى  
والألفاظ - وإن لم يصرح ابن الأثير بذلك - على هذا النحو :  
« ... كذلك يروى عن شُن بن أقصى - وهو من دهاة  
العرب - وكان قد ألزم نفسه ألا يتزوج إلا امرأة ثلاثمه ، فصاحبه  
رجل فى بعض أسفاره ، فلما أخذ منهما السير قال شُن :  
أتحملنى أم أحملك ؟ فقال له الرجل : يا جاهل ، هل يحمل  
الراكب راكبا ؟ فأمسك عنه . وسارا حتى أتيا على زرع ، فقال  
شُن : أترى هذا الزرع قد أكل أم لا ؟ فقال له يا جاهل : أما تراه  
فى سنبله ، فأمسك عنه .  
ثم سارا فاستقبلتهما جنازة ، فقال شُن : أترى صاحبها حيا



أم ميتا ؟ فقال الرجل : ما رأيت أجهل منك ، أتراهم حملوا إلى القبور حيا ؟

ثم إنهما وصلا إلى قرية الرجل فسار به إلى بيته ، وكانت له بنت تسمى طبقة فأخذ يطرفها بحديث رفيقه شَنَّ ، فقالت : ما نطق إلا بالصواب ، ولا استفهم إلا عما يستفهم عن مثله . أما قوله : أتحملني أم أحملك ، فإنه أراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع الطريق بالحديث . وأما قوله أترى هذا الزرع قد أكل أم لا ؟ فإنه أراد هل استلف ربه ثمنه أم لا ؟ وأما استفهامه عن حياة صاحب الجنازة فإنه أراد ، هل خلف له عقبا يحيا بذكره أم لا ؟ فلما سمع كلام ابنته خرج إلى شن وحدثه بتأويلها ، فخطبها فزوجه إياها ، وسار بها إلى قومه ، فلما خبروا بها ما فيها من الدهاء والقطنة قالوا : « وافقَ شَنَّ طَبَقَةَ » فصارت مثلا يضرب للمتوافقين<sup>(١)</sup> ، وللقصة بقية لا مجال لسردها هنا .

[١٢/٤] ثمة نوع آخر من الحكايات اللغزية « المرححة » أو النوادر اللغزية التي تتمحور حول بعض شخصيات

---

(١) المثل السائر : ٣ : ٩١ - ٩٢ ومخطوط الإعجاز في الأحاجي والألغاز ورقة رقم ١٢ - ١٣ . ولقصة امرئ القيس بقية كلها ألغاز من هذا النحو ، وهي محققة في كتاب المحسن بن علي التنوخي ( ٣٨٤هـ ) الفرج بعد الشدة ( ٤ : ٣٧٨ - ٣٨٢ ) ، بيروت : ١٩٧٨ .

المتحامين فى التراث العربى ، وأشهرهم بالطبع جحا ، أبو الغصن دجين بن ثابت الفزارى (المتوفى سنة ١٦٠ هـ) . وقد عالجتنا هذا النوع من الألغاز بشيء من التفصيل فى كتابنا « جحا العربى ، شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير » . ولعل أهم ما يميز هذا النوع من الألغاز الجحوية المرحية ، أنها لا تسعى كالألغاز الأخرى للكشف عن معرفة حقيقة الأشياء والإدراك الدقيق لها وللعلاقات الخفية التى تقوم عليها ، ومن ثم فهى لا تعنى الصراع ذهنى من أجل إزالة الحواجز فى سبيل الوصول إلى المعرفة ، ولكنها - أى الألغاز الجحوية - تهدف إلى هدم نوع آخر من الحواجز ، هى حواجز الغفلة والغباء الرانية على بعض العقول من المتحذلقين والأدعياء ومدعى العلم ، وهم هنا طارحو الألغاز دائما ، ومن ثم فالسمة الفارقة بين اللغز الجحوى وغيره من الألغاز الأخرى ، أنه لغز معكوس ، فهو لغز لا إجابة دقيقة له ؟ وتتوجه السخرية عند العجز عن معرفة الإجابة إلى طارح اللغز نفسه وليس إلى المجيب الذى تنطوى إجابته عندئذ على معضلة أشد تعقيدا مما طرحها السائل . هذا المجيب الذكى دائما هو جحا لاغيره ( بكل رموزه الشعبية ) .

ولما كانت هذه الألغاز إعجازية ، مستحيلة الإجابة بطبيعتها ، فإن إجابات جحا لا تقل عنها إعجازا واستحالة

(مثل : أين وسط الأرض ؟ كم عدد نجوم السماء ؟ وكم عدد شعر لحيتى ؟ ) فيجيب جمعا بأن وسط الأرض يكون حيث موضع قدم حمارة اليمنى ، وعدد النجوم يعادل عدد شعر حمارة ، وعدد شعر ذقن السائل تعادل عدد شعر ذيل حمارة ، فإن لم يقتنع السائل ، فعليه أن يقوم بالتجريب وإثبات عكس ذلك ! وهو أمر مستحيل التحقيق للتأكد من صدق مثل هذه الأجوبة الجحوية المفحمة ، فلا يملك السائل المتحدى إلا أن ينسحب خجلا وهو يجر أذيال الخيبة .

وأحيانا أخرى يكون الملغز فى النوادر الجحوية عالما دعيا أو فقها أحق فى حاشية السلطان ، فيضطر عندئذ جمعا - حتى ينجو برقبته - إلى مجاوبته ، وتأتى إجابته على نحو أكثر حمقا من حماقة الملغز الذى يصدقها - وهنا المفاجأة والمفارقة - وهكذا تنتهى دائما النادرة الجحوية بالسخرية من السائل الذى ينم غباء سؤاله عن غباء تفكيره وحماقة نفاقه وبلاهة عقله ، ومثل هذا الدعي السائل أفضل - فى هذا الموقف - من السخرية منه ومن حمقه بإجابة أكثر تعجيزا وتحديا ، وليس البحث - حقيقة - عن جواب صحيح لسؤاله ، كما هو الحال مع سائر الألغاز . (لمزيد من التفصيل والأمثلة راجع كتابنا المذكور ص ١٩١ - ٢٩٧ ط ١٩٧٨ ) .

خامسا : حود على بدء والعلاقة بين اللغز والرمز :

[١/٥] سبق أن ذكرنا أن البلاغيين العرب القدامى ، قد  
حذوا حذو ابن وهب الكاتب فى كتابه « البرهان فى وجوه  
البيان : - أقدم المصادر العربية فى علم البيان - فقد عالج فن  
الألغاز فى مجال حديثه عن الرمز واللحن (التعريض) والأمثال  
(وهى عنده مزيج من الاستعارة التمثيلية والقصص الرمزية  
allegory وحكايات الحيوان الرمزية fables ) ومن ثم فالأمثال كما  
يعرفها ابن وهب نفسه بأنها ضرب قصصى الأصل ، ( يعنى  
مورد المثل ) ، وقد نطقت الأمم والحكماء ببعضه على ألسن  
الوحش والطيور لتبين تصرف الأحوال للناس بالنظائر الأشباه  
والأشكال) ( ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٦٦ - ٦٧ ) . وفى مجال  
حديثه عن التشبيه والاستعارة والكناية ، والوحي ( وهو الإبانة  
عما فى النفس بغير المشافهة ، على أى معنى وقعت : من إيماء  
وإشارة .. إلخ ) (ابن وهب ، ١٩٨٠ : ٦٣-٦٤ ) وعن  
الإيجاز والحذف وغير ذلك من فنون القول (ابن وهب :  
١٩٨٠ : ٦٩ وما بعدها ) التى تنطوى على قدر من الغموض  
والتعمية والإشارات الخفية ، وتحتاج من ثم إلى قدر من إعمال  
العقل للإبانة عنها ، ومن هنا أيضا كان يضمها عند ابن وهب  
نفسه نوع واحد من أنواع البيان (هو البيان الذى يحصل فى القلب

عند إعمال الفكر واللب على حد تعبيره) ( ابن وهب ،  
٩: ١٩٨٠ ) .

وعلى الرغم من أن المؤلف ، كما يقول طه حسين « قد  
ذهب في ذلك كله مذهب أرسطو » <sup>(١)</sup> وهو قول مبالغ فيه  
كثيرا ، فإن هذا لا يقلل أبدا من شأن هذا البلاغى العربى الرائد  
فى معرفة طبيعة هذه الفنون وعلاقتها باللفز <sup>(٢)</sup> ، ولا سيما الرمز  
Symbol والأمثال الكنتائية allegory والصورة بوجه عام أو المجاز  
(الاستعارة ، التشبيه) . وهو ما ذهب إليه أيضا الباحثون العرب  
حديثا من الذين عنوا بدراسة الرمز والرمزية <sup>(٣)</sup> باعتبارها جميعا

---

(١) نقد النثر ( أو كتاب البرهان ) ، ص ٢١ ، من مقدمه طه حسين  
الموسومة أمقدمه فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر .

(٢) يجمال بنا أن نشير فى هذا الموضوع إلى رأى أرسطو فى اللفز ، وكما  
ترجمه العرب ، من خلال ترجمة أبى بشر بن متى بن يونس ( المتوفى سنة  
١٢٨هـ ، وهو معاصر لابن وهب ) لكتاب أرسطوطاليس فى الشعر ؛ إذ يقول « إن  
حقيقة اللفز هى قول أمور واقعة مع التأليف بينها على وجه يجعلها مستحيلة .  
انظر الكتاب المذكور ص ١٢٢ ، تحقيق شكرى عباد .

(٣) انظر على سبيل المثال :

- عبد الكريم الياقى ، دراسات فنية فى الأدب العربى ، الفصل الموسوم  
« الرمز فى الأدب العربى » ص ٢٢٥ وما بعدها .

- درويش الجندى ، الرمزية فى الأدب العربى ، مواضع متفرقة ، ولا سيما  
الصفحات ٤٩ - ٥٠ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ١٦٩ - ١٨٠ ، ٢٦٠ - ٢٧٨

كما يقول هيجل متشابهات تتخذ من المدلول نقطة انطلاق لها  
(الفن الرمزي ، ١٩٧٩ : ١٤٠-١٧٦) .

وإذا كان الغموض غير مقصود لذاته في فنون المجاز  
والكنائية ، وفي الإيجاز<sup>(١)</sup> ، إنما قد يكون نتيجة لهذه الأساليب ،  
فإن الغموض بوجه عام ليس مقصودا لذاته في اللغز وتنويعاته  
وأسمائه الكثيرة التي ذكرها القدماء فحسب (راجع الفقرة ١/٣) ،  
بل هو كل شيء ، وهو الأصل ، وماعداه الفرع .

[٢/٥] مما له مغزى في هذا المقام ويؤكد ، القول بأن  
مصنفي العلوم والفنون العربية ، مثل أحمد بن مصطفى الشهير  
بطاش كبرى زاده (ت ١٠٢٦ هـ) وحاجي خليفة (١٠٦٧ هـ)  
وغيرهما قد صنفوا كتب الألفاظ بين علوم البلاغة العربية ،  
واعتبروا فن أو «علم الألفاظ» ومثله «علم المعنى» - كما

---

(١) على أنه يكون المجاز أو الكناية أو الإيجاز واردا على سبيل اللغز أو  
اللمح ، وحيث يكون الغموض مقصودا لذاته كالمثال الذي أورده ابن رشيق في  
اللمح : « خَلَوْا على الناقة الحمراء . . . . . » وهو يعتمد على الاستعارة  
والكنائية .

أما ما ورد من ذلك الإيجاز فمثاله قول شريح وقد خرج من عند عبد الملك  
في الساعة التي مات فيها ، وقد سئل عن حاله ، فقال : « تركته يأمر وينهى »  
« فلما فحص عن ذلك قال » تركته يأمر بالوصية وينهى عن النوح ( انظر المثل  
السائر ٢ : ٦٨ ) .

بسمياتهما - من فروع البيان ( راجع مفتاح السعادة ٢٧٣: ١ -  
٢٧٦ ) وتفصيل ذلك القول « يتوقف - كما يقول طاش كبرى  
زاده - على تقديم تعريفه ، وذلك أن الألفاظ : دلالة الألفاظ  
على المراد دلالة خفية فى الغاية ، لكن لا بحيث تنبو عنها  
الأذهان السليمة ، بل يكون بحيث تستحسنها وتشرح إليها . .  
وكلاهما ، الألفاظ والمعنى ، لكونهما خلاف البيان - إذ  
المعتبر هناك وضوح الدلالة - اعتبروا من فروعه . وإنما اعتبر  
البيان فى وضوح الدلالة ، كما ينبئك عنه اسم البيان ، لكون  
الفرض هناك التفهيم ، وأما المعنى واللغز فالفرض فيهما  
الإخفاء . . » .

ثم يستطرد طاش كبرى زاده قائلا : « واعلم أن المعتبر فى  
علم البيان هو الدلالة العقلية ، أعنى التضمنية والالتزامية . ولما  
كانت تلك الدلالة خفية ، سيما إذا كان اللزوم بحسب العادات  
والطبائع ، وبحسب الألفة المتحالفة هذه ، بحسب قوم قوم  
وطائفة طائفة ، فوجب التعبير عنها بلفظ أوضح دلالة . . . ليفهم  
تلك اللوازم الخفية ، هذه حال علم البيان الذى اعتبر فيها إظهار  
المراد ، وأما إذا اعتبر ستر المراد ، كما فى المعنى واللغز ،  
يكون الأمر بالعكس . . وأكثر مبادئ هذين العلمين مأخوذ من  
تتبع كلام الملغزين وأرباب المعنى ، وبعضها أمور تخيلية تعتبره  
الأذواق وتستحيلها ، وجميع مسائلها راجعة إلى المناسبات

الذوقية والوجدانية بين الدوال ومدلولاتها الخفية ، على وجه يقبلها ذهن السليم والطبع المستقيم . . وأما منفعتها : فتقويم الأذهان ورياضتها واعتيادها فهم الدقائق » . أ. ه .

إن هذه الفقرة ، وماقبلها (١/٥) يمكن فهم كليهما والوقوف على مغزيهما ، بصورة أكثر دقة ووضوحا ، فى ضوء الفقرة التالية .

[٥/٣] من الجدير بالذكر أن هيجل Hegel فى كتابه « الفن الرمزى » ( ١٩٦٤ ) وهو يتحدث عن الرمزية الواعية فى الفن التشبيهى<sup>(١)</sup> يعقد عدة فقرات مطولة للحديث عن أنواع الفنون التى يحتل منها المدلول مكان الصدارة ومكانتها ( على حين لايشكل التمثيل العينى سوى وسيلته وأداته المجردة من كل استقلال ، التابعة مطلق التبعية للمدلول ) ، ويرى أن الأنواع الرئيسة التى تدخل فى هذا الباب عنده هى : (١) اللغز (٢) المرموزة (وهى ما سماها ابن وهب من قبل بالأمثال ) ، (٣) الاستعارة ، والصورة ، والتشبيه . ( أليس هذا الربط والتصنيف مافعله تقريبا ابن وهب ومن جاء بعده من البلاغيين العرب

---

(١) انظر: الفن الرمزى ، ص ١١٥ - ١٣٩ ؛ حيث يتحدث أيضا عن حكاية الحيوان التعليلية ، وحكاية الحيوان الرمزية ، والمثل الرمزى والقول السائر والحكاية الحكيمية .



القداى ١٩ ) حىث المدلول هو المدعو - فى حالة هذه الأنواع الثلاثة - إلى أن يلعب الدور الرئيس . وأن يهيم على الصورة التى لا تعدو أن تكون محض وسيلة لتظهره .

وقبل أن نقف على مفهوم اللغز عند هيجل ، والعلاقة بينه وبين الرمز ، نبادر فنجمل فروقه بين هذه الأنواع الثلاثة ؛ حيث يقول : « اللغز يخفى المدلول المعروف فى ذاته ، وهمه الأول أن يكسوه بقسمات متنافرة ، بعيدة فى كثير من الأحيان عن طبيعته الحقيقية . أما فى المرموزة ، بالمقابل ، فيكون جلاء المدلول هو الهدف الرئيس ، بحيث يختزل التشخيص ومحمولاته إلى محض إشارات . والحال ، أن الصورة أوالمجاز بوجه الإجمال ، تجمع بين وضوح المرموزة ، وشغف اللغز بالسر ؛ إذ تعطى المدلول المدرك بوضوح من قبل الرعى كساء خارجيا لا يمت إليه بصلة قريى بعيدة ، ولكن من دون أن يطرح معضلات تستوجب الحل ، وذلك باستخدام صورة مجازية يتجلى من خلالها المدلول الممثل بكل جلاء ، مما يتيح للرعى أن يتعرفه كما هو » ( هيجل ، ١٩٧٩ : ١٥١ ) .

أما مفهوم اللغز عند هيجل وطبيعة علاقته بالرمز ، أوبالأحرى السمة الفارقة بينه وبين الرمز ، فيقول : « الرمز يحصر المعنى وملغز فى ذاته ، بمعنى أن سماته الخارجية التى

تضع فى متناول الإدراك مدلولاً عاماً تظل متميزة عن هذا المدلول ، بحيث يمكن أن تغامر المرء شكوك بصدد المعنى الذى يجدر به أن يعزوه إلى الشكل ، غير أن اللغز يدخل فى عداد الرمزية الواعية ، ويختلف عن الرمز بحصر المعنى من حيث إن ذاك الذى يطرح اللغز يعرف المدلول أتم معرفة وأوضحها ، وقد اختار عن قصد وعمد الشكلَ القمينَ بأن يموهه ، والذى من خلاله ينبغى أن يتم حزره . إن الرموز بحصر المعنى تبقى على الدوام بلا حل ، بينما يحمل اللغز فى داخله حله ... للغز - إذا - معنى هو بحكم المعروف ، ومدلوله لا يحتمل لبساً أو غموضاً ، لكن ما يميزه ، علاوة على ذلك ، هو أنه يتألف من سمات طبيعية وخواص تندرج فى عداد العالم الخارجى المعروف الذى تتواجد فيه فى حالة شتات وتناثر . وقد جرى الجمع بينهما على نحو متنافر عن قصد وعمد بحيث يقابل من المرء للوهلة الأولى بالدهشة . ولهذا السبب تفتقر إلى وحدة تركيبية ذاتية ، ويكون التقريب المقصود فيما بينها ، أو تراصفها المتعمد ، خاويين - لهذا السبب عينه - من المعنى ، لكنها تفصح من جهة أخرى عن قيل إلى الوحدة ، ويفضل هذه الوحدة تتلقى السمات الأشد تنافراً فى الظاهرة معنى ومدلولاً من جديد . هذه الوحدة التى هى حامل تلك

المحمولات المشتتة تمثل بالتمثل المحض ، بكلمة اللغز المطلوب استخلاصها من ردائه البالغ التعقيد فى الظاهر . ومن هذا المنظور يمكن اعتبار اللغز ملحّة رمزية ، لكنها ملحّة مقصودة وواعية ، وهذه الملحّة هي بمثابة امتحان للأرابة ولسرعة البديهة فى إدراك التركيبات . .

لهذا يدخل اللغز فى عداد فن الكلام ( أو التواصل اللغوى الفنى ) فى المقام الأول . . ثم يضيف هذه الفقرة التاريخية الدالة التى لا نرى بأسا من إيرادها أيضا : « واللغز يتّسم ، بأصوله التاريخية إلى الشرق بوجه خاص ، وإلى الحقبة الانتقالية من الرمزية المبهمة والغامضة إلى الحكمة والعمومية الأقرب إلى الوعى . وقد استطابت شعوب وعصور كثيرة بكاملها ممارسة هذا النوع والتفنن به . وفى العصر الوسيط بقى اللغز يلعب دورا كبيرا لدى العرب والإسكندنافيين ، وفى الشعر الشعبى الألمانى » . ( هيجل ، ١٩٧٩ : ١٤٣ - ١٤٤ ) .

سادسا : وظيفة اللغز بين المبدع والمتلقى :

ذكرنا من قبل أن جوهر العملية الإبداعية فى الألفاظ - أدبية كانت أم شعبية - تتمثل فى براعة الملتزم - معروفا كان أو مجهولا - وفى قدراته الإبداعية على إيقاع الائتلاف بين المختلفات - على أساس من التشابه المنطقى . وكلما كان

الجمع والتألف بين عناصر متباعدة ، كان اللغز مبتكرا وطريفا وذائعا ، على نحو ما نلمحه فى الصور التشبيهية - ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة - وقديما كان الإنسان مفتونا بالتشبيهية - ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة - وقديما كان الإنسان مفتونا بالتشبيه التمثيلى analogy أو المقياس التمثيلى كما يسميه المناطق . لقد أدرك أرسطو العلاقة القائمة بين اللغز والمجاز (metaphor) فقال : « إن ماهية اللغز هى أن تركيب ألفاظ لا تتفق مع بعضها البعض ، تؤدى معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى بتأليف ألفاظ ذات معان حقيقية ، بل يتأتى باستعمال المجازات (أرسطو ، ١٩٧٣ : ٦١ ) وهى علاقة أحسبها شرطا أساسيا لمفهوم اللغز كما يقول وليم جانسن (coffin : ١٩٧٤ : ٢٣٤ ، W.Jansen ) وبمقدورنا أن نلمسها فى معظم - وليس كل - الأغاز الشعبية والأدبية ( المعنوية ) التى يحفل بها التراث العربى ، ونلمح من خلالها براعة الملمز وبراعة المتلقى الذى يتمكن من معرفة الحل الصحيح فى وقت معا . إن براعة الملمز ، أو بالأحرى عبقرية اللغز تكمن فى إيقاع الالتفاف بين الأشياء المختلفة - باستعمال المجازات على حد تعبير أرسطو - وهذا ما نسميه بالتناقض الشكلى فى أركان قضية تبدو عادة غير قابلة للتصديق أو متناقضة مع ذاتها ، ولكنها فى ضوء منطقها

الخاص صادقة دائما وهذا ما جعلنا نطلق على الألفاظ « فن المتناقضات الظاهرة » ولكن على أى أساس يتم هذا الجمع والتألف بين هذه المتناقضات اللفظية ؟

الأمر فى بساطة شديدة يرجع إلى هذا التشابه المنطقى القادر على الجمع بين عناصر متباعدة بينهما مناسبة واشتراك ، وهو أمر يذكرنا بعبقرية التشبيه فى الائتلاف بين العناصر أو الأشياء المختلفة ، وتتجلى فى هذا الإيقاع براعة الشاعر - عند عبد القاهر خاصة - لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات فى الأجناس إنما يقوم على مشابهة لها أصل فى العقل ، يّيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا الأذكاء ، ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتصور والاستنباط .<sup>(١)</sup> وبالطبع فإن مثل هذا الإيقاع بشروطه التى حددها عبد القاهر ( الندرة والتفصيل الناجمان عن تأمل ذهنى قادر على أن يتعرف على كل الجزئيات ، ويجمع - من ثم - بين الأشياء المتباعدة على نحو مفاجئ) هو معيار أصالة المبدع وحذقه وبراعته فى الابتكار والإبداع اللفظى ، وهذا الإيقاع نفسه هو مصدر دهشة واستغراب (بمثل هذا التشبيه والتمثيل) عند المتلقى ، الأمر الذى يثير إعجابه واستطرافه بالتالى بلذة الاكتشاف عند التوصل إلى حلّ اللغز .

---

(١) انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص

٣٠٢ وما بعدها .

بعبارة أبسط ، إن عملية إيقاع الائتلاف بين المختلفات فى التشبيه والتمثيل - فى نظر عبد القاهر ، مظهر لبراعة عقلية لدى الشاعر تخلب لب المتلقى ، ولكنها تتوقف عند هذا القدر من الإبهار الكامن فى إبداع الشاعر الحاذق القادر أكثر من غيره على معرفة حقيقة الأشياء والإدراك الدقيق لها ، وللعلاقات الخفية التى تقوم عليها ( وهذا يعنى وبشيء من الحذر ، أن عبد القاهر ، افترض أن الصور التشبيهية - ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة - وسيلة كشف مباشر يدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذى يدرك ، مثلاً بذلك الدهشة لدى المتلقى ، الذى يشاركه هذه المعرفة أيضاً <sup>(١)</sup> .

بيد أن الأمر - الآن بدأ - يختلف مع فن الألغاز ، من حيث الإدراك ، والإعجاب فلا جدال فى أن المبدع الملمغز يدرك هذه العلاقات الخفية بين العناصر المتباعدة أو المختلفة ، وعلى أساس ما بينها من تألف أقام لغزه ، ولكنه عاد فألغز « موضوعه » وعمد إلى ستر « المعنى » عن المتلقى ، وقصد إلى تعمية وخداعه ، ووسيلته إلى ذلك التلاعب اللفظى والحيل الأسلوبية لما فيها من المخاتلة والمفاجأة - ولم يكتف بهذا بل طلب إلى

---

(١) لمزيد من التفاصيل ، انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث

النقدى والبلاغى ، ص ٢٠٦ - ٢٠٩ .

المتلقى أن يقوم هو بنفسه ، بكشف - بالأحرى - أو بإعادة كشف أو تفكيك هذه العلاقات الخفية بين العناصر المتباعدة أو المختلفة للوصول إلى « موضوع » اللغز إذ شاء أن يدرك ما سبق أن أدركه الشاعر ، فإذا ما نجح المتلقى فى إدراك هذه « المعرفة » وعرف الإجابة المنشودة موضوع اللغز ، ترتب على ذلك أمر آخر ، هو انصراف الإعجاب ، لا إلى المبدع وحده الذى يظهر هذه المرة متحديا ، بل ينصرف الإعجاب أيضا وبنفس القدر - إن لم يزد - إلى المتلقى نفسه الذى لا يجد مناصا من قبول هذا التحدى الذى فُرض عليه ، تحدوه رغبة حقيقية فى الخروج من هذا الشرك الذى ينصبه له المبدع الملغز ، ومن ثم لا يصبح المتلقى سلبيا - إذا - إزاء معطيات الفن اللغزى ، بل يقوم بدور إبداعي خلال عملية التلقى . ويتج عن ذلك اتصال من نوع خاص قائم على تكثيف المعلومات التى تنتقل من المبدع إلى المتلقى ويقدر توفيق المتلقى أو نجاحه فى معرفة الحل الصحيح ، يكون إعجابه هو نفسه أولا ثم إعجاب جمهور الحضور به ثانيا (فهى ليست بعيدة عن هذا الشرك بالطبع) وإعجابهما معا باللغز ثالثا ، ويلتذ الاكتشاف رابعا .

ومن هنا ذهب وليم جانسن W.H. Jansen إلى أن الوظيفة الحقيقية للألغاز فى نظره ، أنى وأيان قبلت هى « أن اللغز يكبر

أو يضحك « أنا » الملمغز و « أنا » خصمه و « أنا » الحاضرين في أية مباراة لغزية ( , Coffin ١٩٧٤ : ٢٣٤). وبقدر فشل المتلقى عن معرفة الحل الصحيح للغز وعجزه عن الخروج من هذا الشرك يكون فشله وعجزه عن كشف هذا الخداع وإحباطه . إن المتلقى يدرك فجأة عقب سماع اللغز أن ثمة أشياء متباعدة بغير علاقة ظاهرة بينهما ، ولكنها في اللغز قد تجمعت وتألفت على نحو لافت وغريب ومثير للدهشة - ولكنه صحيح في الوقت نفسه - والمتلقى وجمهور الحضور يدركان تماما أن الملمغز يمتلك الجواب الصحيح - ومن هنا كان مصدر التحدى - ومن ثم كان على المتلقى أن يكشف بدوره عن هذا التآلف الخفى الذى وقع بين المختلفات والذى لا يدرك لأول وهلة .

ولعله من المفيد هنا أن نكرر القول بأن كل إبداع أدبى فولكلورى متواتر منقول شفاها يقتضى بالطبع راويا وسامعا ، والألغاز نوع من هذا الإبداع الفولكلورى الذى يقتضى قلبها form راويا (يسأل) ومجاوبا (يرد عليه) فهو ، أى القالب اللغزى ، من هذه الناحية نوع من الاتصال اللغوى المزدوج أوبالأحرى ثنائى الاتجاه (ذهابا وإيابا) وقليلة هى الأجناس الأدبية الشعبية - من بينها اللغز - التى لا يزال الأداء performance فيها كمباراة contest يتطلب مثل هذا الاتجاه



الثنائي ، أو المزدوج بين طرفين ، ( الملفز المبدع أو الراوى والمتلقى المجاوب على مشهد من جمهور المستمعين ) (coffin, ١٩٧٤ : ٢٣٨). إن الملفز المبدع أو الراوى teller - هو أول من يكشف أو يدرك الائتلاف بين المختلفات ، فيقيم على أساس من هذا الإدراك لغزه على نحو مخادع مخاتل معمم ، ويطلب إلى الطرف الآخر - المتلقى - أن يكشف عن هذا الإدراك ثانية وأن يفسره ، بأن يدلّه على ممكن « السر » فى لغزه ؛ حيث الجواب السديد الذى يكشف - بدوره - عن براعة المتلقى العقلية ، وعن حذقه فى الكشف عن أوجه المشابهة وإدراك التماثل بين العناصر أو الأشياء المتباعدة ، أو تلك التى يبدو الجمع بينها - فى ظاهر الأمر - مستحيلا ، أو شبه مستحيل ، وعن مهارته فى تحقيق التآلف أو الوحدة بين المختلفات وإبراز العلاقات الخفية بينها ، وإزالة ما اكتنفها من لبس أو غموض أو تعمية .

وهو أمر من شأنه أن يتيح للمرء الفرصة ؛ كي يشبع طموحه ويرضى رغبته فى التأكد من قدرته على فهم الغموض وكشف الإبهام . وفيما بين الخداع والقدرة على إحباط الخداع ، وفيما بين الغموض والإبهام والقدرة على فهم الغموض وكشف الإبهام يكمن سر إعجابنا بالعملية اللغزية كلها - إنشاء وتذوقا - إبداعا

وتلقيا - وهو إعجاب لا يتفد وإغراء لا يقاوم ؛ حيث الألغاز والأحاجي كانت وسوف تبقى « غريزة في الفطرة » على حد تعبير الرافعي ( الرافعي ، ١٩٧٤ : ٤٠٧/٣ ) . إن المتلقى الذى يعرف الإجابة ، بالتأكيد ، سوف يشعر - فى مواجهة الملغز المتحدى - بالارتياح والرضا عن نفسه ، وسوف يغمره الإحساس بالتفوق كلما امتلك القدرة على إحباط الخداع ، وكشف الغموض والإبهام ، ومن هنا كانت تلك الوظيفة السحرية لفن الألغاز وكانت تلك المكانة « المقدسة » التى حظيت بها الألغاز - قديما - فى بعض الثقافات والمجتمعات ( coffin ، ١٩٧٤ : ٢٣٢ ) و ( ٩٣٩٩٤٠ : ١٩٤٩ ، funk and Wagnalls ) .

وفيما بين إلقاء اللغز ومعرفة الجواب ، تتجلى لحظة هى من أمتع ما تسفر عنه العملية اللغزية كلها ، وهى لحظة الحزر والحدس نفسها ، والتى يتفرد بها الفن اللغزى عن غيره من فنون الإبداع الأدبى « فمضمون اللغز وقيمه الحقيقية - كما يقول بانز. لا تكمن فيما تتضمنه الإجابة من « معارف » ، وإنما فى عملية التخمين (التحزير) نفسها باعتبارها العملية التى تتجلى فيها ومن خلالها « لذة أو متعة الكشف » أو صحة التحزير ، ذلك أن المجيب يختلط عليه على الفور ما يعرفه بالفعل من معلومات

بسبب ذكاء السؤال وعدم مباشرته ، ويصبح مطالبا أن يقوم بسرعة بإعادة تنظيم مخزونه من المعلومات والبحث فيه من جديد عن الإجابة الصحيحة المناسبة <sup>(١)</sup> وهذا هو المقصود عند القدماء بقولهم « شحذ الذهن وحد الخاطرة » .

وفى ضوء هذا الرأي المعاصر يتجلى لنا مغزى تركيز العلماء العرب القدامى على « خاصية » الحدس والحرز والتخمين التى يتأسس عليها فن الألغاز ، وغاياته العقلية ، أو منفعتها على حد تعبيرهم ، فضلا عن وظيفته الإمتاعية ، وما تثيره من الحيرة والطرافة واللذة التى تتأتى مما يثيره اللغز وفق صياغته الخاصة ، وقاله التقليدى - من دهشة ومفاجأة واستغراب وتعجب عند طرح اللغز لأول وهلة ، ولكن سرعان ما يتجاوزها المرء بعد معرفة الجواب <sup>(٢)</sup> ، لإعادة التجربة ، مع لغز آخر جديد ، وهكذا طيلة المباراة اللغزية Contest التى تنطوى - سؤالا وجوابا - حيثئذ على متعة ، ولذة وطرافة وإعجاب لا ينفد ، لدى جمهور المشاركين والمستمعين جميعا .

---

(١) انظر : علم الفولكلور ، ص ٣٣٩ وانظر مصادر النقل هناك أيضا .

(٢) هذا يعنى أن اللذة أو المتعة التى يحققها اللغز مرهونة بسماعه لأول مرة ، على الأقل بالنسبة للكبار ، ولعل هذا ما دفع إلى القول بأن اللغز يدمر نفسه بنفسه . انظر الفن الرمزى ص ١٤٤ .

إن هذه اللحظة الفريدة التى تتميز بها المباراة اللغزية لا تتيح للمرء الفرصة لاستخدام عقله - أثنى مواهب الإنسان على الإطلاق - بنجاح فى حل ظلمسات متحديه ومعمياته بإعمال العقل وقدر الفطنة ، فحسب ، بل تتيح له فرصة نادرة ؛ كى « يشاهد العقل وهو يعمل » للوقوف على الحلول المحتملة و « فرزها » وتصنيفها واختيار ما يعتقد أنه الصواب أو الصحيح للتحديات التى يطرحها عليه الطرف الآخر . ولعل هذا هو العامل الأول الذى يفسر لنا عالمية اللغز ، من بين عوامل أخرى<sup>(١)</sup> . وإذا كانت حياة الإنسان ، عبر العصور ، سلسلة لا تنتهى من « التحدى والاستجابة » على حد تعبير توينبى الذى يفسر - فى ضوءها - فلسفة الحضارة الإنسانية ، فإن القيمة

---

(١) حول عالمية اللغز ، وأصوله وتطور وظائفه نظريا وميدانيا ، انظر .

P. D. Beuchat: Riddles in Bantu , African Studies , Vol, 16 (1957)

pp. 49 - 133

T. P. Coffin and H. H. Coffin : Folklore (From The Working Folk of America) pp . 139 - 168, New York : 1974

- عبد الحميد يونس ، معجم الفولكلور ، ص ١٧١ - ١٧٢ .

- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبي ، ١٥٤ - ١٧٥ .

- محمد الجوهري ، علم الفولكلور ١ : ٣٣٥ - ٣٣٩ .

- شوقي عبد الحكيم ، موسوعة الفولكلور ص ٢٢٦ - ٢٣١ .

- معجم . Riddles مادة Funk .

الإيجابية والحقيقية للألغاز التى تعد من أقدم وأعرق الأشكال الأدبية التقليدية التى عرفها الإنسان منذ عصر الأساطير ، تكمن فى رأى بعض الباحثين فى كونها واحدة من أقدم المحاولات (الاتصالية) التى توسلت بها المجتمعات القديمة والثقافات البدائية للحصول على المعرفة ، وتبادل الخبرة ونقل التجربة ، والتدريب على الرياضة الذهنية لصقل العقل البشرى وتنمية ملكاته (١) .

فهى من هذه الناحية ذات وظيفة بناءة ، وأنها - من ثم - ساهمت الحضارات على اختلاف تاريخها وشعوبها باعتبارها أداة تساعد الملكات العقلية على النمو ، والقدرة على الاكتشاف ، والإنسان على التطور ، كما تعمل على تنمية الوعى بالذات وتحقيقها ، ويدعم هذا الفريق رأيه - لتأكيد هذه الوظيفة - فى أسبقية فن الألغاز على غيره من أشكال التعبير ، باعتبارها تساؤلا

---

(١) من المعروف أن اللغز نظير الأسطورة فى رأى بعض الباحثين ؛ حيث كلا النوعين يستهدف الوصول إلى المعرفة وإلى الفهم عن طريق السؤال والجواب ، والفرق بينهما أن الأسطورة هى نفسها عبارة عن جواب عن سؤال متضمن فيها وغير محدد تحديدا مباشرا . أما اللغز فيأخذ شكل السؤال الذى يستلزم إجابة السامع له . . . غير أن هذا الرأى يلقى اليوم معارضة شديدة من فريق آخر ، برغم اتفاق الفريقين على أن اللغز قد يتهج فى بعض الأحيان نهج الأسطورة من حيث محاولتها رؤية العالم وفهمه . انظر : المراجع التى وردت فى الهامش السابق .

فطريا قوامه التحدى والاستجابة ، وإن مثل هذا التساؤل هو الخطوة الأولى - أيضا - فى سبيل التعبير أو التواصل الفنى فيما بعد ، مثلما هو دعوة ملحة تسير المحاولة الموصولة الإنسانية للإجابة عن أسرار الكون والحياة والوجود .

غير أن هذه الوظيفة - فى نظر البعض الآخر - باتت غير ذات قيمة فى المجتمعات الحديثة ، وأنها لم تعد حتى مجرد اختبارات للبراعة والبداهة والفتنة ، ومن هؤلاء ولیم جانسن الذى راح يشكك فى جدوى مثل هذه الوظيفة أيضا ، أى فى تنمية أية قوى عقلية للشباب أو الأطفال ، بممارسة الألغاز ، ولاسيما فى مجتمع متعلم Literate society مثل أمريكا ، وإن أقصى ما تحققة من وظائف أنه مجرد اختبارات للأداء والذاكرة ( Coffin, 1974 : 235 ) .

ولعل هذا هو الذى يبرر لنا انقراض فن الألغاز فى الحاضر وأقول نجم المباريات اللغزية التى كانت شائعة فى الماضى ، فكان أن اضمحل فى المجتمعات الحديثة ، حتى الألغاز الموروثة ، لم تعد اليوم معروفة الحل . بعد أن تلاشت من الذاكرة الجمعية للشعوب . مثلما يبرر أيضا تلاشى وظائفها الترفيهية أمام طغيان وسائل الترفيه الحديثة ، الأكثر يسرا وإغراء ، مثل السينما والتلفزيون والفيديو والألعاب الإلكترونية

الحديثة ، فضلا عن القصص البوليسية التي يطلق عليها الناشرون « الألغاز البوليسية » ناهيك عن المجلات المتخصصة التي تحمل عنواناتها وأغلفتها مصطلح Puzzle .

أما أستاذنا عبد الحميد يونس فقد ذهب إلى أن « للفوازير » - كما تسمى شعبيا في مصر - وظائف شتى : أقلها التدريب على الرياضة الذهنية ، وحسبها أنها تفسر الظواهر والمعضلات - كالأسطورة - وتنهض بجانب تعليمي يرسب معلومة من المعلومات أو حقيقة من الحقائق ( يونس ، ٢٥ / ٣ / ٨٣ : ٤٩ - ٥٠ ) . غير أن هذه الوظيفة التعليمية باتت مرفوضة أيضا في رأى كثير من العلماء الذين يرون أن الوظيفة المعرفية ، أو التثقيفية ليست غاية ولا هدفا ولا وظيفة ، حسنا للتدليل على هذا الرأى أن الأسئلة اللغزية لا تهدف إلى الإخبار بمعلومات جديدة تماما على المرء ، بل هى لا تقدم معلومات أصلا ، فالملغز يسأل عن شيء معروف (فى الواقع) من قبل للسائل وللمستمع جميعا ، وإذا لم يكن مفترضا أن الإجابة معروفة للسامع ما كان ثمة حاجة على الإطلاق لتوجيه السؤال أساسا<sup>(١)</sup> . وهو رأى قد قال به من قبل الشيخ طاهر الجزائري

---

(١) انظر : علم الفولكلور ، ص ٣٣٩ ومصادر النقل هناك .

فاشترط على الملغز ألا يأتي بلغز لم يُؤلف عند المسؤول ، كما وقف استخراج اللغز ، أى معرفة حلّه على معرفة الموصوف من قبل ، إما عيانا وإما بيانا . راجع الفقرة ( ٣ / ٣ ) .

إن مثل هذه الآراء ، ينبغي أن تؤخذ - من منظور عربى - بشيء كبير من الحذر ؛ إذ لا تزال الألغاز العربية تؤدى وظائفها التعليمية والتربوية حتى اليوم ، وخاصة فى البيئات التى تطفى عليها الأمية أو البداوة ؛ حيث ممارسة الألغاز لا تزال فنا أثيرا شائعا بين أبنائها ، يؤدى وظائفه الترفيهية والتربوية ، فإلى جانب تزجية الفراغ نرى الألغاز - ولا سيما ألغاز المعتقدات والألغاز التعليمية الحسائية ، والألغاز القصصية والحكايات اللغزية ، تهدف إلى ترسيب معلومة من المعلومات أو نقل الخبرة أو صقل العقل عن طريق المقارنة والتداعى وإعمال الذهن وإدراك علاقات جديدة من شأنها أن تسبغ على موضوع اللغز مدلولاً جديداً ، ربما كان مجهولاً للكثيرين الذين يسمعون اللغز لأول مرة .

أما هم الوظائف التى اتفق عليها علماء الفولكلور ، وخالوها باقية فاعلة ، فهى الوظائف النفسية - بالمعنى العام - أى تقوية الشعور بالأننا (الفردية والجماعية) والإحساس بالتفوق ، والرضا الناجم عن براعة المجيب فى إدراك أوجه الشبه والتماثل ، ولا .



سيما حين يدرك المرء أوجه المقارنة بين ما لا مقارنة بينهما - فى الظاهر - وإرضاء رغبة الإنسان فى التأكد من قدرته على فهم الغموض وكشف الإبهام ولذة الكشف أو متعة الاكتشاف ، وهما وظيفتان أساسيتان للألغاز - وإن كان ثمة وظائف أخرى نفسية بالمعنى الخاص هذه المرة - أى الراحة من القلق والتنفيس عن الميول العدوانية ، وهما وظيفتان ثانويتان للألغاز ، ولكنهما ينبغى أن تكونا لا شعوريتين للمتلاغزين أنفسهم . وثمة وظيفة اجتماعية أيضا - وإن كانت ثانوية كذلك - هى إتاحة الاتصال أو التخاطب الاجتماعى بين الكبار والصغار (coffim , 1974 : 235) إلى جانب الوظيفة الترفيهية (التسلية ، اللهو ، اللعب ، تزجية الفراغ بشيء مفيد) .

وهاتان الوظيفتان - الاتصالية والترفيهية - فى رأى المجتمع الشعبى نفسه هما أهم الوظائف المباشرة لممارسة الألغاز ، قديما وحديثا على السواء (الجوهري ، ١٩٧٨ : ٣٣٩/١) وهو ما يراه الباحث أيضا ، إلى جانب إيمانه بالوظيفة التربوية ، ففى ضوء الدراسة الميدانية التى قمت بها ، حرصت على أن أتساءل عن جدوى حفظ الألغاز ، وسبب أدائها بين الكبار والصغار على السواء ، وكانت الإجابة بالإجماع ، تدور حول الوظيفة الترفيهية ، إلى جانب الوظيفة التربوية ؛ حيث اللغز فى المجتمع

الشعبي وسيلة أساسية للتربية ، فهو كما يقولون يعلم الكبار والصغار كيف ينظرون للمشكلة أو للموضوع من كل الجوانب ، وفي الوقت نفسه يحتفظون « بعد الكد الذهني أو التفكير العقلي بحس فكاهي نبيل » (١) .

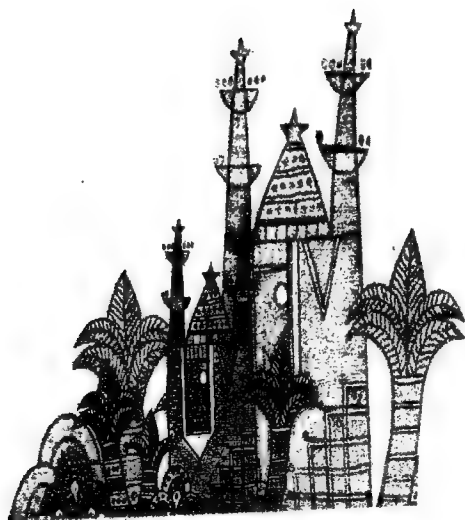
وعلى الرغم من أن مثل هذه الوظيفة قد ترحزحت اليوم عن مكانها ، أمام التعليم النظامي ووسائل الإعلام والترفيه الحديثة ( في عصر الفضائيات ) ، فإنها لا تزال حية فاعلة ، باعتبارها محصلة خبرة جديدة ، تؤدي ممارسة فن الألغاز إلى اكتسابها ، وهذا يعني أن الألغاز لا تهدف إلى تقديم حقائق معرفية جديدة كانت مجهولة لدى جمهور المتلاغزين بقدر ما تقدم خبرة جديدة ناجمة عن إدراك جديد لهذا التشابه بين المجهول والمعروف ، وما بينهما من علاقات خفية ، قد تخفى على الكثيرين ، والوقوف عليها أمر قرين الفطنة والذكاء والحجاء ، ومن هنا يتجلى دور الإبداع اللغزي الجيد في الكشف عنها ، شأنه في ذلك الإبداع المجازي ( أليس اللغز في جوهره استعارة metaphor ومماثلة ١٩ ) .

---

(١) انظر أيضا : نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص

ولعل هذا ما عناه هيجل Hegel حين تحدث عن الألفاظ ونظائرها من الابتكارات الأريية ، فإذا هي كما يقول : « ابتكار ذاتي يسفر من غير ما توقع ، وينفذ نظر مدهش ، عن جانب من الموضوع ، عن علاقة من علاقاته ما كان الموضوع ينم عنها برغم تواجده الدائم تحت الأنظار ، وهذه العلاقة تسلط على الموضوع ضوءا جديدا ، وتسبغ عليه مدلولاً جديداً (هيجل ، ١٩٧٩ : ١٤٤-١٤٥) ، ومن هنا يصبح - بحق ، فن الألفاظ عملاً إبداعياً خلاقاً ، وعنصراً اتصالياً ، وموصلاً بنائياً جيداً لنوع جديد من الخبرة القائمة على الإدراك الدقيق للعلاقات الخفية التي تقوم عليها المعرفة ( معرفة حقيقة الأشياء ) الأمر الذي يجعلنا ندرك الأشياء من حولنا إدراكاً أفضل ، وبعمق وعينا بأنفسنا وبالعالم من حولنا ، في محاولات دؤوب ومجالات متعددة ، عبر العصور ، لفك طلاسم الكون والغاز الحياة ، ومعضلات الوجود .

أليس اللفظ - في آخر المطاف ، ويشكله التقليدي - سؤالاً يمثل لنا تحدياً مباشراً أو غير مباشر ، والشروع في حله استجابة حيوية لهذا التحدي ، ولهذا الفضول البشري الخلاق ؟!



## مصادر للبحث ومراجعته

### أولاً - المصادر

- (١) ابن أبي الإصبع ، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر (ت ٦٥٤ هـ) :
- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر ، القاهرة : ١٣٨٣ هـ .
- (٢) ابن أبي حديد ، عز الدين عبد الحميد بن هبة الله (ت ٦٥٦ هـ) :
- الفلك الدائر على المثل السائر ، منشور في ذيل كتاب المثل السائر لابن الأثير ، الجزء الرابع ، القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٦٢ .
- (٣) ابن الأثير ، ضياء الدين (ت ٣٦٧ هـ) :
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ط١ القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٩ - ١٩٦٢ .
- (٤) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣ .
- (٥) الأزدي ، علي بن ظافر (ت ٦١٣ هـ) :
- بدائع البدائ ، القاهرة : الأنجلو المصرية ١٩٧٠ .
- (٦) البغدادي ، عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣ هـ) :

- خزانة الأدب ولب لسان العرب ، بولاق مصر : ١٢٩٩ هـ .
- (٧) الجرجاني ، عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) :
- أسرار البلاغة ، تحقيق خفاجي ، ط ١ القاهرة ، ١٩٧٢ .
- (٨) حاجي خليفة ( ت ١٠٦٧ هـ ) :
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، ط ٣ ، طهران :
- المكتبة الإسلامية ، ١٩٤٧ .
- (٩) ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبي بكر ( ت ٨٣٧ هـ ) :
- خزانة الأدب ، أو تقديم أبي بكر ، بولاق مصر : ١٢٩٩ هـ
- (١٠) الحريري ، القاسم بن علي بن محمد ( ت ٥١٦ هـ ) :
- كتاب المقامات الأدبية ، ط ١ مصر المطبعة الحسينية :
- ١٣٢٦ هـ .
- (١١) الحظيري ، سعد بن علي بن القاسم المعروف بدلال
- الكتب تيمور .
- الإعجاز في الأحاجي والألغاز ، مخطوط بدار الكتب
- المصرية ، رقم ٧١ / بلاغة / ( ت ٥٦٨ هـ )
- (١٢) الحميري ، نشوان بن سعد (ت ٧٣٥ هـ) :
- ملوك حمير وأقيال اليمن ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٨
- (١٣) ابن الخطيب ، عبد الحميد قدس بن محمد بن علي
- ( ت ١٣٣٥ هـ ) :

طالع السعد الرفيع فى شرح نور البديع على نظام البديع ،  
مصر : المطبعة الميمنية ١٣٢١ هـ .

(١٤) ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١ هـ) :

الملاحن ، مصر : المطبعة السلفية ، ١٩٤٧ .

(١٥) ابن رشيقي القيرواني ، أبو علي الحسن (ت ٤٥٦ هـ) :

العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط ٣ ، مصر :

المكتبة التجارية ، ١٩٦٣ .

(١٦) الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت

٥٣٨ هـ) :

أساس البلاغة ، بيروت : صادر ، ١٩٦٥ .

(١٧) ابن زيدون ديوان ابن زيدون ، ط ١ ، مصر : مطبعة

الحلبى ، ١٩٣٢ .

(١٨) ابن سنان ، عبد الله بن محمد بن سعد الخفاجي (ت

٤٦٦ هـ) :

سر الفصاحة ، ط ١ ، مصر : مكتبة صبيح ، ١٩٦٩ .

(١٩) السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين (ت ٩١١ هـ) :

الأشباه والنظائر ، دار المعارف العثمانية ، ط ٢ ، حيدر

آباد ، ١٣٥٩ .

الكنز المدفون ، الطبعة الرابعة ، القاهرة : ١٩٥٦ .

المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، مصر : دار إحياء الكتب  
العربية ، ب . ت .

(٢٠) طاش كبرى زاده ، أحمد بن مصطفى (ت ١٠٢٦هـ) :  
مفتاح السعادة ، ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم ،  
مصر ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٨ .

(٢١) ابن قتيبة الدينورى ، عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ) :  
كتاب المعانى الكبير فى أبيات المعانى ، ط ١ ، حيدر آباد :  
١٩٤٩

(٢٢) القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على) (ت ٨٢١هـ) :  
صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، الجزء التاسع - القاهرة  
١٩٦٣ .

(٢٣) ابن معصوم المدني ، السيد على صدر الدين ( ت  
١١٢٠ هـ ) :

أنوار الربيع فى أنواع البديع ، ط ١ ، النجف ، العراق :  
١٩٦٩ .

(٢٤) المقرئى (ت ٨٤٥هـ) :  
الإشارة والإيماء لحل لغز الماء ، مخطوط بدار الكتب  
المصرية رقم ٧٤ / بلاغة .

(٢٥) ابن منظور ( ت ٧١١ هـ ) :



- لسان العرب المحيط ، طبعة بيروت
- (٢٦) النويرى ، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب ( ت ٧٣٣ هـ ) :
- نهاية الأرب فى فنون الأدب ، مصر : دار الكتب المصرية ، ١٩٢٤
- (٢٧) الهمذانى ، أحمد بن الحسين ( ت ٣٩٨ هـ ) :
- شرح مقامات الهمذانى ، بيروت : دار التراث ، ١٩٦٨ .
- (٢٨) ابن وهب الكاتب ، أبو الحسن اسحق بن إبراهيم بن سليمان ( ت ٣٣٥ هـ تقريبا ) .
- البرهان فى وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثى ، ط ١ ، بغداد ١٩٦٧
- (٢٩) — وقد سبق نشر هذا الكتاب ، بمقدمة لطله حسين ، تحت عنوان : نقد النثر منسوباً إلى قدامة بن جعفر .
- (٣٠) وهب بن منبه ( ت ١١٤ هـ تقريبا ) كتاب التيجان فى ملوك حمير ، ط ٢ صنعاء ، اليمن : مركز الدراسات ، ١٩٧٩
- (٣١) ابن يونس ، أبو بشر بن متى ( ت ٣٢٨ هـ )
- كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق شكرى عياد ، القاهرة : دار الكاتب العربى ١٩٦٧ .

ثانيا - المراجع العربية :

(٣٢) إبراهيم ، نبيلة :

أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، القاهرة : دار نهضة مصر

. ١٩٦٦

(٣٣) الأحيدب ، عبد العزيز محمد :

الممتاز من الأحاجى والألغاز ، ط١ ، بيروت : ١٩٦٨ .

(٣٤) ابن خميس ، عبد الله :

الأدب الشعبى فى جزيرة العرب ، ط٢ ، السعودية : ١٩٨٢ .

(٣٥) البلادى ، عاتق بن غيث :

الأدب الشعبى فى الحجاز ، ط٢ ، مكة ، دار مكة ، ١٩٨٢

(٣٦) الجنلى ، درويش :

الرمزية فى الأدب العربى ، القاهرة : دار نهضة مصر ،

. ١٩٥٨

(٣٧) الجوهري ، محمد :

علم القولكلور ، ط٣ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٨ .

(٣٨) الحاتم ، عبد الله :

خيار ما يلتقط من شعر النبط ، ط٢ ، دمشق : ١٩٦٨ .

(٣٩) الرافعى ، مصطفى صادق :

تاريخ أدب العرب ، ط٢ ، بيروت : دار الكتاب العربى ،

. ١٩٧٤

- (٤٠) زيد'ن ، جرجى :  
تاريخ أدب اللغة العربية ، ٤ أجزاء ، ط مصر: ١٩١٣ ،  
١٩١٤ .
- (٤١) عبد الحكيم ، شوقى :  
موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، بيروت: دار  
العودة ، ١٩٨٢ .
- (٤٢) عبد العظيم ، على :  
ابن ريدون ، القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٥٥ .
- (٤٣) العتيبي ، عبد الله :  
دراسات فى الشعر الشعبى الكويتى ، الكويت : ١٩٨٤ .
- (٤٤) عصفور ، جابر :  
الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، القاهرة : دار  
المعارف ، ١٩٨٠ .
- (٤٥) كمال ، عبد الحى :  
الأحاجى والألغاز الأدبية ، ط ٢ ، السعودية : نادى  
الطائف ، الأدبى - ١٤٠١ هـ .
- (٤٦) النجار ، محمد رجب :  
- جحا العربى ، شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير ،  
الكويت :

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . سلسلة عالم  
المعرفة ، ١٩٧٨ .

- الغطاوى (الألغاز) الكويتية ، دراسة فنية وموضوعية .  
شركة الربيعان للنشر ،

الكويت ، ١٩٨٥ .

- معجم الألغاز الشعبية فى الكويت ( تصنيف دلالى ) مركز  
التراث الشعبي

لدول الخليج العربية ، قطر ، الدولة ، الطبعة الأولى ،  
١٩٨٥ .

(٤٧) هيجل :

الفن الرمزي ، ترجمة جورج طرايشي ، بيروت : دار  
الطليعة ، ١٩٧٩ .

(٤٨) اليافى ، عبد الكريم :

دراسات فنية فى الأدب العربى ، دمشق : دار الحياة ١٩٧٢ .

(٤٩) يونس ، عبد الحميد :

معجم الفولكلور ، ط١ بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٣ .

مجلة المصور المصرية ، العدد ٣٠٥٠ بتاريخ ٢٥ / ٣ /

١٩٨٣

## المراجع الأجنبية

Beuchat , P. D " Riddles in Bantu " , African Studies , vol, 16 , 1957.

Coffin , T. P. and H. H. Coffin : Folklore (From The Working Folk of America) New York : 1974

Funk and Wagnalls The Standard Dic. Of Folkore, Mythology and Legends , New York : Funk and wagnalls Company, . Goerges Robert . and Dundes , Alan .

" Toward A Structural Difintion of The Riddle

Journal of American Folklore , Vol. 79 (1963).

Palmer , Kingsley . The Folkore of Somerset , london : 1076.

Taylor, Archer. English Riddles from Oral Tradition , Berkeley" : 1951.



## مكتبة الدراسات الشعبية

(صدر للعدد الأول في يناير من عام ١٩٩٦)

- ١ - قصصنا الشعبي ..... د. فؤاد حسنين على
- ٢ - يا ليل يا عين ..... يحيى حقى
- ٣ - سيد درويش ..... محمد دواره
- ٤ - المجذوب ..... فاروق خورشيد
- ٥ - فن الحزن ..... كرم الأبندى
- ٦ - المقومات الجمالية في التعبير الشعبي ..... د. نبيلة إبراهيم
- ٧ - إبداعية الأداء في السيرة الشعبية ج ١ ..... د. محمد حافظ دياب
- ٨ - إبداعية الأداء في السيرة الشعبية ج ٢ ..... د. محمد حافظ دياب
- ٩ - أديبات الفولكلور في مولد السيد البدوي ..... إبراهيم حلمي
- ١٠ - موال أدهم الشرفاوى ..... د. يسرى العزب
- ١١ - الرقص الشعبي في مصر ..... سعد الحاداد
- ١٢ - المغازى ..... د. صلاح فضل
- ١٣ - بين التاريخ والفولكلور ..... د. قاسم عبده قاسم
- ١٤ - ملكة الأقطاب والدرويش ..... عرفه عبده على
- ١٥ - فلسفة المثل الشعبي ..... محمد إبراهيم أبو سنة
- ١٦ - الظاهر ببيرس ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٧ - الحكاية الشعبية ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٨ - خيال الظل ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٩ - الأزياء الشعبية والفنون في النوبة ..... سعد الحاداد
- ٢٠ - الفن الإلهي ..... محمد فهمي عبد اللطيف
- ٢١ - النيل في الأدب الشعبي ..... د. نعمان أحمد فؤاد

- ٢٢ - الفولكلور في العهد القديم ج ١ ..... تأليف : جميس فريزر  
ترجمة : د. نيلة ابراهيم
- ٢٣ - الفولكلور في العهد القديم ج ٢ ..... تأليف : جميس فريزر  
ترجمة : د. نيلة ابراهيم
- ٢٤ - الفولكلور في العهد القديم ج ٣ ..... تأليف : جميس فريزر  
ترجمة : د. نيلة ابراهيم
- ٢٥ - حكاية اليهود ..... تأليف : زكريا الحجاوى
- ٢٦ - عجائب الهند ..... تقديم يوسف الشارونى
- ٢٧ - حكاية اليهود ط ٢ ..... زكريا الحجاوى
- ٢٨ - الحلى ..... د. عبد الرحمن زكى
- ٢٩ - أبو زيد الهلالي ..... محمد فهمى عبد اللطيف
- ٣٠ - السيد البدوى ودولة الدراويش ..... محمد فهمى عبد اللطيف
- ٣١ - التاريخ والسير ..... د. حسين فوزى النجار
- ٣٢ - خيال الظل ..... د. ابراهيم حمادة
- ٣٣ - فرق الرقص الشعبى في مصر ..... عمير السيد
- ٣٤ - مباحث في الفولكلور ..... محمد لطفى جمعة
- ٣٥ - نجيب الريحاني ..... عثمان العنتيل
- ٣٦ - عالم الحكايات الشعبية ..... فوزى العنتيل
- ٣٧ - الزخارف الشعبية على مقابر الهو ..... محمود السطوحى
- ٣٨ - الفولكلور ماهو ؟ ..... فوزى العنتيل
- ٣٩ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الأول
- ٤٠ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الثانى
- ٤١ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الثالث
- ٤٢ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الرابع



- ٤٣ - سيم العشق والعشاق ..... أحمد حسين الطماوى
- ٤٤ - كتابات في الفن الشعبي ..... حسن سليمان
- ٤٥ - المأثورات الشفاهية ..... تأليف : يان فانسينا  
ترجمة : د. أحمد مرسى
- ٤٦ - بين الفولكلور والثقافة الشعبية ..... فوزى العتيل
- ٤٧ - الشعر البدوى في مصر - ج ١ ..... د. صلاح الراوى
- ٤٨ - الشعر البدوى في مصر - ج ٢ ..... د. صلاح الراوى
- ٤٩ - الطفل في التراث الشعبي ..... د. لطفى حسين سليم
- ٥٠ - تغريبة الخفاجى عامر العراقى ..... باسم خمودى
- ٥١ - الفولكلور .. قضاياها وتاريخه ..... تأليف : يورى سوكلوف  
ترجمة : حلمى شعراوى - عيد الحميد حواس
- ٥٢ - الأسطورة والإسرائيليات ..... د. لطفى سليم
- ٥٣ - البطل في الوجدان الشعبى ..... محمد جبريل
- ٥٤ - الاحتفالات الدينية في الواحات ..... د. شوقى حبيب
- ٥٥ - الاحتفالات الأسرية في الواحات ..... د. شوقى حبيب
- ٥٦ - من أغاني الحياة في الجبل الأخضر ..... د. هانى السيسى
- ٥٧ - النبوءة أو قدر البطل  
في السيرة الشعبية العربية ..... د. أحمد شمس الدين الحجاجي
- ٥٨ - من أساطير الخلق والزمن ..... صفوت كمال
- ٥٩ - بطولة عنترة بين سيرته وشعره .... د. محمد أبو الفتوح العفيفى
- ٦٠ - جحا العربى وانتشاره في العالم ..... كاظم سعد الدين
- ٦١ - الزير سالم في التاريخ والأدب العربى ..... د. لطفى حسين سليم
- ٦٢ - على الزيتق ..... فاروق خورشيد
- ٦٣ - ملاعب على الزيتق ..... فاروق خورشيد

- ٦٤ - الشعر الشعبي العربى ..... د. حسين نصار
- ٦٥ - لعب عيال ..... درويش الأسبوطى
- ٦٦ - الأسطورة فجر الإبداع ..... د. كارم محمود
- ٦٧ - الزجل فى الأندلس ..... د. عبد العزيز الأهوانى
- ٦٨ - الأغنية الفولكلورية للمرأة المصرية عند الجعافرة .... محمود فضل
- ٦٩ - اهازيج المهدي ..... درويش الأسبوطى
- ٧٠ - الثورات الشعبية فى مصر الإسلامية ..... د. حسين نصار
- ٧١ - الواقع والأسطورة ..... د. أحمد أبو زيد
- ٧٢ - أصل الحياة والموت ..... محمد عبد الرحمن آدم
- ٧٣ - الفلوكلور فى كتاب حياة الحيوان للدميرى ج ١ .. د. صلاح الراوى
- ٧٤ - الفلوكلور فى كتاب حياة الحيوان للدميرى ج ٢ .. د. صلاح الراوى
- ٧٥ - ألعاب الأطفال وأغانىها فى مصر ..... محمد عمران
- ٧٦ - فولكلور الحج ..... محمد رجب النجار
- ٧٧ - آثار البلاد وأخبار العباد ج ١ .. زكريا بن محمد بن محمود القزوينى
- ٧٨ - آثار البلاد وأخبار العباد ج ٢ .. زكريا بن محمد بن محمود القزوينى
- ٧٩ - الموشحات الأندلسية ..... د. سليمان المطار
- ٨٠ - أضواء على السير الشعبية ..... فاروق خورشيد
- ٨١ - الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى ..... د. عبد الحميد يونس
- ٨٢ - السسمية بين الواقع والاسطورة ..... تأليف : عصام ستاتى



إن فصول هذا الكتاب أشبه  
بجسور توصلنا إلى أبنية عتيقة  
ساحرة، إلى مدائن يلعب فيها  
الخيال البدائي دورًا فى غاية  
الجمال والفطنة الإنسانية المفطورة  
على حب التصور وكسر الحواجز  
بين الزمان والمكان وخلق لغة  
للتشاهم بها مع ظواهر الكون ومع  
نواميسه الغامضة .

Bibliotheca Alexandrina



0635383



التمن جيهان